

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

DU
DOMAINE PUBLIC PAYANT

EN MATIÈRE DE
DROIT D'AUTEUR

THÈSE POUR LE DOCTORAT

(SCIENCES JURIDIQUES)

Présentée et soutenue le 9 juin 1928 à 14 heures

PAR

Jean VILBOIS

DOCTEUR ÈS SCIENCES POLITIQUES ET ÉCONOMIQUES
LAURÉAT DE LA FACULTÉ

Président : M. JOSEPH HÉMARD, professeur
Suffragants { *MM. ALBERT WAHL, professeur*
MAURICE PICARD, professeur

LIBRAIRIE

DE

RECUEIL SIREY

(SOCIÉTÉ ANONYME)

22, Rue Soufflot, PARIS, 5^e

1928

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

DU
DOMAINE PUBLIC PAYANT
EN MATIÈRE DE
DROIT D'AUTEUR

THÈSE POUR LE DOCTORAT

(SCIENCES JURIDIQUES)

Présentée et soutenue le 9 juin 1928 à 14 heures

PAR

Jean VILBOIS

DOCTEUR ÈS SCIENCES POLITIQUES ET ÉCONOMIQUES
LAURÉAT DE LA FACULTÉ

Président : M. JOSEPH HÉMARD, professeur
Suffragants { *MM. ALBERT WAHL, professeur*
MAURICE PICARD, professeur

LIBRAIRIE
DU
RECUEIL SIREY

(SOCIÉTÉ ANONYME)

22, Rue Soufflot, PARIS, 5°

1928

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.



A MON PÈRE

Correspondant de la Société des Auteurs Dramatiques

A MA MÈRE ET A MA SŒUR

*Je dédie ce livre consacré à la
défense du droit d'auteur.*

J. V.

BIBLIOGRAPHIE

I. — Ouvrages généraux et spéciaux.

- ACTES de la CONFÉRENCE DE BERLIN, 1908.
- BAYET (Jean). — La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques. Thèse Paris, 1908.
- BENOIDT et DESCAMPS. — Commentaire de la loi belge de 1886.
- BÉRARD (Léon). — Du caractère personnel de certains droits dans les régimes de communauté. Thèse Paris, 1903.
- BORCHGRAVE (J. DE). — Evolution historique du droit d'auteur, Bruxelles, 1916.
- BRY (Georges). — Cours de propriété littéraire et artistique, 3^e édition, 2 vol., 1908-1914.
- CHARTIER (Jacques J.-F.). — Les droits du musicien sur son œuvre. Thèse Paris, 1923.
- CHOSSON (Eugène). — La propriété littéraire. Paris, 1895.
— Le droit de l'auteur dramatique. Paris, 1913.
- COPINGER-EASTON. — Law of copyright, 5^e éd., Londres, 1915.
- COUHIN. — La propriété industrielle, artistique et littéraire, 3 vol. Paris, 1894-1898.
- DARRAS (Alcide). — Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux, 1887.
- DELIHU. — De la légalité des Sociétés d'Auteurs. Thèse Paris, 1911.
- DESPATYS. — Du droit de représentation des œuvres dramatiques. Thèse Paris, 1897.
- DUNANT (Philippe). — Du droit des compositeurs de musique. Genève, 1893.
- GASTAMBIDE. — Historique et théorie de la propriété des auteurs, 1862.
- GIBAUD (Lucien). — De l'exploitation des œuvres musicales par l'exécution publique, Thèse Paris, 1900.
- GORGUETTE D'ARGŒUVES (Stanislas DE). — Du droit moral de l'auteur sur son œuvre artistique et littéraire. Thèse Lille, 1924.
- GRUNEBaum-BALLIN. — Le droit moral des auteurs et des artistes. Paris 1928.

- HARMAND (G.). — La collaboration dans les œuvres intellectuelles. Paris, 1901.
- Le droit moral de l'auteur. Paris, 1901.
 - Etude sur la propriété littéraire et le domaine public (Communication au LVIII^e Congrès des Sociétés Savantes, 15 avril 1925).
- HÉMARD (Joseph). — Précis de Droit Civil, t. I, Paris Sirey, 1928.
- HÉROLD. — Sur la perpétuité de la propriété littéraire, 1862.
- HETZEL. — La propriété littéraire et le *Domaine public payant*, 1862.
- HUARD (G.). — Traité de la propriété intellectuelle, 2 vol. 1903-1906.
- HUGO (Victor). — Le *Domaine public payant*. Paris, 1878.
- LABAURIE (J.). — L'usurpation en matière littéraire et artistique. Thèse Paris, 1919.
- LABOULAYE et GUIFFREY. — La propriété littéraire au XVIII^e siècle, 1859.
- LEPAULLE (M^{me}). — Les droits de l'auteur sur son œuvre. Thèse Paris, 1926.
- LYON-CAEN et DELALAIN. — Lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et artistique, 3 vol. 1889-1896.
- MACK (Edouard). — De la durée du droit d'auteur, 1893.
- De la perpétuité du droit d'auteur, 1897.
 - Rapports sur le *Domaine public payant*, 1900 et 1903. (Congrès de Paris et Weimar de l'Ass. Litt. et Art. Internationale).
 - Le *Domaine public payant* en matière de propriété littéraire et artistique, La Loi, 15 février 1919.
 - Un Centenaire, *Gazette des Tribunaux*, 26 avril 1925.
 - Le droit de suite en matière littéraire et artistique, rapport au Congrès de Varsovie, 1926.
- MASSE (Pierre). — Le droit moral. Thèse Paris, 1906.
- MORILLOT. — De la personnalité du droit de copie, 1872.
- MONTAGNE. — Histoire de la Société des Gens de Lettres, 1889.
- OSSOLA. — Récents projets de réforme. Thèse Paris, 1908.
- PALMADE (Maurice). — La propriété littéraire et les régimes matrimoniaux, Thèse Bordeaux, 1909.
- PLAISANT (Marcel). — La création littéraire et artistique et le droit. Paris, 1920.
- Pour les droits de la pensée. Paris, 1925.
- PONROY. — La Société des Gens de Lettres. Thèse Paris, 1908.
- POUILLET (Eugène). — Traité de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation, 3^e éd. par Maillard et Claro, 1908.

- PASSY (F.), MODESTE (V.), PAILLOTET. — De la propriété intellectuelle, 1859.
- PRZESMYCKI (Zénon). — *Domaine public payant*, rapport au Congrès de Varsovie, 1926.
- POINCARÉ (Raymond). — Plaidoirie et réplique pour la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques. Paris, 1906.
- POTU. — La Convention de Berne. *Annales de Droit Commercial*, 1909.
- PROCÈS-VERBAUX de la commission de la Propriété littéraire, Pillet aîné. Paris, 1826.
- PROCÈS-VERBAUX de la Commission de la propriété littéraire, Rapport à l'Empereur, Décrets, Documents. Paris, Imprimerie Impériale, 1863.
- PROTECTION internationale du droit d'auteur (La) Broch. 86 p. publiée par l'Institut International de Coopération Intellectuelle. Paris, 1928.
- PROUDHON. — Les majorats littéraires, 1863.
- PURY (Jacques DE). — La propriété littéraire et artistique en Suisse. Thèse Neuchâtel, 1912.
- RAULT (J.). — Le contrat d'édition. Thèse Paris, 1927.
- RENOUARD. — Traité des droits d'auteur, 2 vol., 1838.
- ROTHLISBERGER. — Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports créés par les Unions internationales et notamment par l'Union prototype de Berne de 1886, Berne, 1912.
- ROMBERG (Ed.). — Compte rendu des travaux du Congrès de la propriété littéraire et artistique, 2 vol. 1858.
- RUFFINI. — De la protection internationale des droits sur les œuvres littéraires et artistiques (Cours professé à l'Académie de droit international de La Haye, 1926), Paris, Hachette, 1927.
- SAUDEMONT. — La radiophonie et le droit. Thèse Paris, 1927.
- SFETEA (Jules). — De la nature personnelle du droit d'auteur. Thèse Paris, 1923.
- STOLFI. — Traité de la propriété intellectuelle 2 vol. trad. Potu et Suret, 1915-1924.
- VALÉRIO (Ettore). — La nuova legge sul diritto d'autore, Milan, 1926.
- VAUNOIS (Albert). — De la propriété artistique en droit français. Thèse Paris, 1884.
- La condition et les droits des auteurs et des artistes avant la Révolution. Paris, 1892.
 - Le droit moral et le *Domaine public payant*, *Annales de droit commercial*, 1908.
 - Communication à l'Académie des Sciences Morales et Politiques sur l'abrogation de la loi du 16 mai 1866. Paris 1919.

- VAUNOIS (Albert). — Lettres de France dans le Droit d'Auteur et notamment *Le Domaine public payant* et le projet de Caisse Nationale des Lettres, Arts et Sciences, 15 septembre 1927.
- WAUVERMANS. — Le droit des auteurs en Belgique. Bruxelles, 1894.
- WORMS (Fernand). — Etude sur la propriété littéraire, 2 vol., 1873.

II. — Articles de Revues et Périodiques, Rapports, Bulletins, Documents Parlementaires etc...

- ANNALES DE DROIT COMMERCIAL, Potu, Du droit moral de l'auteur, 1909.
- ANNALES DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE, ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE (Pataille).
- ANNUAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES.
- AUTHOR (THE), *Bulletin de la Société des Auteurs Anglais*, 1927.
- BIBLIOGRAPHIE DE LA FRANCE, *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*. Chroniques.
- BULLETIN DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE de sa fondation à 1927 (Congrès de Lugano).
- BULLETIN DE LA CHAMBRE DE COMMERCE DE PARIS, Rapports de M. Paul Belin, 1922, 1926, 1927 sur les propositions de loi M. Plaisant, P. Constans et sur le projet Herriot.
- BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE, 1852-1928.
- BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ D'ÉTUDES LÉGISLATIVES.
Discussion sur le *Domaine Public payant*, 1908.
Discussion sur le droit moral, 1922 et 1923.
- BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DE LÉGISLATION COMPARÉE.
Héron de Villefosse, La propriété intellectuelle au Maroc, 1916.
- BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES ORATEURS ET CONFÉRENCIERS, 1926-1928
- BULLETIN DU SYNDICAT DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE.
- CHRONIQUE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES, année 1927 en particulier.
- COMŒDIA, Journal quotidien, articles divers.
- COURRIER MUSICAL, La question des droits d'auteur, décembre 1925 à mai 1926.

* DROIT D'AUTEUR (Le), organe officiel du Bureau International de l'Union pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, 1888-1928.

FRANCE JUDICIAIRE, Allezard 1881.

Villey, 1882-1883.

GAZETTE DU PALAIS, notes de jurisprudence.

GAZETTE DES TRIBUNAUX, notes de jurisprudence.

JOURNAL DU DROIT INTERNATIONAL PRIVÉ, 1874-1928.

JOURNAL DE L'UNION DU SPECTACLE DE FRANCE, Bordeaux, 1927.

LA LOI, arrêts et notes de jurisprudence.

MERCURE DE FRANCE, Eugène Morel, *Le Domaine public payant*, 1^{er} août 1927.

MUSIQUE ET INSTRUMENTS, 1920-1927.

PENSÉE FRANÇAISE, André Faillet, *La Caisse Nationale des Lettres, Arts et Sciences*, juillet 1927.

RENAISSANCE POLITIQUE ET LITTÉRAIRE, G. Lecomte, *Droit moral et Domaine public payant*, 2, 16, 30 mars 1918.

REVUE BLEUE, André Lamandé, *Le Domaine public payant*, 3 décembre 1927.

REVUE DE FRANCE, F. Vandérem, *Les lettres et la vie : la Caisse Nationale des Lettres et des Arts*, 15 juillet 1927.

REVUE HEBDOMADAIRE, G. Lecomte, *Pour la littérature et les écrivains*, 3 août 1918.

REVUE POLITIQUE ET PARLEMENTAIRE, M. Ajam, *La réorganisation des droits d'auteur*, octobre 1907.

REVUE MONDIALE, G. de Lacaze-Duthiers, *Le million des lettres*, 1^{er} décembre 1923.

SIÈCLE (Le), enquête de 1907 sur la Propriété Littéraire,

PAYS (Le), enquête de M. G. Vidal « *Le million des Lettres* », 19 mai 1918 et ss.

Nombreux articles de la presse quotidienne :

ECHO DE PARIS, EXCELSIOR, FIGARO, GAULOIS, INTRANSIGEANT, PARIS-MIDI, QUOTIDIEN, ŒUVRE, TEMPS, VICTOIRE, VOLONTÉ, etc...

DOCUMENTS PARLEMENTAIRES SÉNAT ET CHAMBRE, *Journal Officiel* : proposition de lois et rapports; propositions Lebey, Rameil, Plaisant, Constans, projet Herriot, etc...

* Nous devons une mention toute spéciale à cette publication dont la documentation unique sur les problèmes du droit d'auteur nous a apporté une aide inappréciable pour la confection de notre étude.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

	Pages
1. Caractère d'actualité de cette étude. — 2. Mouvement législatif en faveur d'une reconnaissance généralisée du droit d'auteur depuis 1918. — 3. Le droit d'auteur demeure limité dans sa durée. — 4. Définition du <i>domaine public</i> . — 5. La notion du <i>Domaine public payant</i> : son but. — 6. Evolution de sa conception. — 7. Définition du <i>Domaine public payant</i> . — 8. Objet et plan général de cette étude.	1

TITRE PRÉLIMINAIRE

Les délais actuels de protection.

9. Principaux chefs de diversité de ces délais : délai principal, délais accessoires ou spéciaux; point de départ; étendue.	15
---	----

CHAPITRE PREMIER

INDICATION ET COMPARAISON DES DÉLAIS

10. Les trois groupes de législations : Union de Berne, Pays non adhérents à l'Union avec ou sans législation spéciale. — 11. Tableau des principaux délais admis par les législations des pays membres de l'Union de Berne. — 12. Tableau des principaux délais admis par les législations des pays non adhérents à l'Union.	17
---	----

CHAPITRE II

LES EFFORTS EN VUE DE L'UNIFICATION

13. Nécessité d'une unification des délais. — 14. Le système de la Convention révisée de 1908 : ses résultats. — 15. Les	
--	--

vœux actuels. — 16. Les efforts dissidents des partisans de l'extension du délai au delà de 50 ans. — 17. L'état de la question devant la Conférence de Rome : les pronostics.	26
--	----

CHAPITRE III

DE L'INFLUENCE DE LA COLLABORATION
SUR LA DURÉE DE LA PROTECTIONSECTION I. — DE L'IMPORTANCE DE LA COLLABORATION
DANS LA PRODUCTION INTELLECTUELLE

18. La notion de collaboration. — 19. Son importance pratique.	33
--	----

SECTION II. — LA DURÉE DES DROITS
DES COLLABORATEURS DANS LE SYSTÈME
DE LA JURISPRUDENCE FRANÇAISE.

20. Les conséquences juridiques de la collaboration quant à la durée des droits des co-auteurs. Mutisme de la loi française. Les systèmes en présence. — 21. La notion d'indivisibilité : les solutions possibles. — 22. Première solution : divisibilité des profits matériels : les arrêts de 1858 et 1921. — 23. Deuxième solution : indivisibilité absolue : les arrêts de Cassation de 1925 et 1927. — 24. L'opinion de la doctrine. — 25. La pratique des Sociétés de perception. — 26. Propositions législatives : nécessité d'un texte.	37
---	----

SECTION III. — LES SOLUTIONS DES LOIS ÉTRANGÈRES.

27. La majorité des lois traitent de cette question. Unanimité de la solution admise en cas de collaboration propre ou authentique. — 28. Les divergences en cas de collaboration inauthentique et d'exploitation séparée. — 29. Les théories en présence. — 30. La théorie allemande : ses défauts. — 31. La théorie intermédiaire admise en Belgique. — 32. Le système de la loi italienne de 1925. — 33. Critique de la solution intermédiaire. . . .	45
--	----

SECTION IV. — VERS L'UNIFICATION INTERNATIONALE
DE LA DURÉE DES DROITS DES COLLABORATEURS.

34. Les propositions en vue de la revision de la Convention de Berne relatives à la durée des droits des collaborateurs. . . .	51
--	----

PREMIÈRE PARTIE

**La conception du « Domaine public payant » en France.
Son apparition. Son évolution. Ses applications.**

	Pages
35. Exposé général de l'évolution de la question en France.	53

TITRE PREMIER

Les projets anciens.

36. D'où est née l'idée du <i>Domaine public payant</i>	58
---	----

CHAPITRE PREMIER

L'HISTOIRE DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT »
DE 1798 A 1866

SECTION I. — LES PROJETS DE « DOMAINE D'ETAT »
DU DIRECTOIRE ET DE L'EMPIRE.

37. La première suggestion d'un prélèvement sur les œuvres du domaine public au temps du Directoire. — 38. L'idée est reprise sous l'Empire : les projets Fouché, de Ségur, Champagny, Montalivet de 1806 à 1810. — 39. L'impôt sur l'impression des ouvrages du domaine public en 1811 : sa suppression en 1814.	59
---	----

SECTION II. — LES TRAVAUX DES COMMISSIONS ROYALES.

§ 1. — *La Commission de 1825.*

40. La mission de la Commission : les solutions en présence. — 41. La thèse de la propriété perpétuelle avec redevance : son but; son mécanisme. — 42. Les projets Portalis, Bellart et Lemercier : leurs points communs; leurs différences; leurs modalités. — 43. Les raisons de l'échec de la Commission. — 44. La question de la redevance au point de vue du droit de représentation : abandon de tout projet de redevance.	62
--	----

§ 2. — *La Commission de 1836. — Le projet de 1839.*

45. Le plan de <i>Domaine public payant</i> soutenu par Victor Hugo. La Commission s'y rallie pour le droit de représentation. — 46. Les dispositions du projet de loi de 1839 : son rejet en 1841. — 47. Les plaidoyers d'Alfred de Vigny et de Théophile Gautier en faveur de la réforme.	
---	--

Les lois de 1844 et 1854 prolongent le droit exclusif des héritiers.	68
--	----

SECTION III. — LES PROJETS DU SECOND EMPIRE.

LA COMMISSION EXTRAPARLEMENTAIRE DE 1861.

LES TRAVAUX PRÉPARATOIRES DE LA LOI DE 1866.

48. Constitution de la Commission Walewski : sa composition, sa mission. — 49. Le mouvement en faveur de la perpétuité avec redevance : le premier projet de la Société des Gens de Lettres. — 50. Le projet de l'éditeur Hetzel. — 51. Les travaux de la Commission : ses conclusions favorables. — 52. La résistance du Conseil d'Etat. Les débats au Corps Législatif : l'amendement Paul Dupont. — 53. Echec de la perpétuité : la loi de 1866 porte le délai de protection à 50 ans.	70
---	----

CHAPITRE II

NOUVEAUX EFFORTS EN FAVEUR DU

« DOMAINE PUBLIC PAYANT » DE 1878 A 1918

SECTION I. — LE CONGRÈS DE 1878. LA CAMPAGNE

DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE

ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE.

54. Les efforts généreux de Victor Hugo au Congrès de 1878 : les résolutions votées. — 55. L'Association Littéraire et Artistique Internationale étudie le <i>Domaine public payant</i> . — 56. L'appel de S. Mallarmé en 1894. — 57. Les travaux de M. Mack (1896-1903) : sa conception du <i>Domaine public payant</i> . — 58. Le nouveau projet de la Société des Gens de Lettres. Les vœux de l'Association à ses différents Congrès	78
--	----

SECTION II. — LA TENTATIVE DE 1907.

59. La campagne de la Société des Gens de Lettres. La proposition de loi de M. Ajam : analyse et critiques suscitées. — 60. La Commission Briand. Le débat à la Société d'Etudes Législatives en 1908. Echec du mouvement . .	84
---	----

SECTION III. — LES DERNIERS PROJETS DE 1914.

LES TRAVAUX PRÉPARATOIRES DE LA LOI MAROCAINE
(1915-1916).

61. Les divers aspects de la question en 1914 : nouveaux projets. — 62. L'introduction du <i>Domaine public payant</i> dans la loi marocaine est envisagée et écartée.	88
--	----

TITRE II

L'application du « *Domaine public payant* »
par les sociétés de perception.

Pages

63. La brèche au système légal : le <i>Domaine public payant</i> contractuel.	91
---	----

CHAPITRE PREMIER

L'ORGANISATION CORPORATIVE DES AUTEURS

64. Utilité de l'union des auteurs pour la défense de leurs droits. — 65. Naissance des groupements corporatifs : la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques se constitue en 1829. Ce qu'elle eût dû être. — 66. Apparition successive des autres groupements.	93
--	----

SECTION I. — LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES
DE FRANCE.

67. Son rôle. Ses diverses branches d'activité : reproduction, traduction, adaptation cinématographique. — 68. Son action pour l'adoption du <i>Domaine public payant</i> : l'opposition rencontrée. — 69. Sa campagne actuelle contre l'individualisme des écrivains. — 70. Aperçus sur sa force, l'importance de sa perception : les réformes souhaitables.	96
---	----

SECTION II. — LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS
ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES.

71. Le renouvellement de la Société en 1829. — 72. Les buts de la Société : sa composition (sociétaires, stagiaires, adhérents); droits et devoirs de ses membres. — 73. Son domaine d'action : la représentation. — 74. Ses méthodes de perception : résultats de la perception. — 75. L'action des correspondants de province : faiblesse de l'organisation et réformes nécessaires. — 76. Le rôle mutualiste de la Société. — 77. L'orientation future de la Société : les nouveaux statuts.	100
---	-----

SECTION III. — LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS
COMPOSITEURS ET EDITEURS DE MUSIQUE.

78. Circonstances de sa fondation : leur influence sur sa composition. — 79. Le domaine d'action de la Société : l'exécution. — 80. Diversité de sa perception : ses consé-	
---	--

quences. — 81. La question de la répartition : critiques suscitées. — 82. L'organisation en province et à l'étranger : les résultats financiers. — 83. Les diverses classes de sociétaires. — 84. Les critiques adressées à la Société : utilité de réformes dans son organisation, son esprit, ses méthodes.	107
---	-----

SECTION IV. — LA SOCIÉTÉ DES ORATEURS
ET CONFÉRENCIERS.

85. Sa raison d'être; son but; son organisation. — 86. Son véritable terrain d'action : la radiophonie. L'Union Radiophonique des Sociétés d'Auteurs	114
--	-----

SECTION V. — LA SOCIÉTÉ GÉNÉRALE INTERNATIONALE
DE L'ÉDITION PHONOGRAPHIQUE.

87. Historique de la constitution de la Société. — 88. Son domaine d'action : les droits musico-mécaniques. Formes de l'autorisation; taux et modes de perception des redevances. — 89. Résultats financiers et appréciation du rôle de la Société.	116
---	-----

SECTION VI. — LE SYNDICAT
DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE. LA SOCIÉTÉ
DU DROIT D'AUTEUR AUX ARTISTES.

90. Le Syndicat de la Propriété Artistique : ses buts. — 91. Son organisation. La perception des droits de reproduction et du droit de suite : ses résultats. — 92. La Société du Droit d'Auteur aux Artistes : son rôle, son organisation, ses résultats.	119
--	-----

CHAPITRE II

LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES ET SON ESSAI DE « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

93. L'instrument de réalisation du <i>Domaine public payant</i> contractuel : la clause forfaitaire.	124
--	-----

SECTION I. — HISTORIQUE DE L'INSTITUTION.
PREMIERS ESSAIS. DÉVELOPPEMENT. CONFLITS.
JUSTIFICATION.

94. L'apparition de la clause forfaitaire. — 95. Les motifs de l'innovation. — 96. Les résistances rencontrées :	
--	--

affaire Carvalho-J. Barbier-Choler-Siraudin. — 97. Affaire Cottrau. — 98. L'affaire Donizetti. Approbation de la clause forfaitaire par la jurisprudence. 99. — Les critiques de la doctrine : leur écho au Parlement. — 100. Justification de la pratique de la Société. — 101. Le but qu'elle poursuit.	125
---	-----

SECTION II. — LA PRATIQUE ACTUELLE. SES RÉSULTATS.

102. Etendue d'application de la clause forfaitaire. — 103. Les atténuations apportées à la perception sur le domaine public à Paris et en province. — 104. Produit de cette perception. La Société gagnera à l'adoption du <i>Domaine public payant</i> légal.	139
---	-----

CHAPITRE III

LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS
ET ÉDITEURS DE MUSIQUE
ET SON ESSAI DE « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

105. La Société lyrique imite son aînée.	143
--	-----

SECTION I. — LA PRATIQUE DE LA SOCIÉTÉ :
LA PERCEPTION SUR LE DOMAINE PUBLIC.

106. La clause forfaitaire nécessité de la perception : le système de l'abonnement. — 107. Etendue de cette pratique — 108. La sanction de la jurisprudence	143
---	-----

SECTION II. — LA PRATIQUE DE LA SOCIÉTÉ :
LA RÉPARTITION ET L'EMPLOI DES REDEVANCES.

109. Le système de répartition normal : le fonds social. — 110. Les « parts blanches ». — 111. La Caisse Sociale encaisse les revenus du domaine public. — 112. Critique de cette répartition : l'affaire Wiernsberger. — 113. Les récentes réclamations des symphonistes. — 114. Précautions à prendre en cas d'adoption du <i>Domaine public payant</i> légal.	148
--	-----

CHAPITRE IV

LES ÉDITEURS DE MUSIQUE DE THÉÂTRE
ET LE « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

115. La location des matériels d'orchestre des œuvres lyriques de théâtre : les usages. — 116. Raisons de cette prati-	
--	--

que : motifs historiques et économiques. — 117. Les relations entre éditeurs-propriétaires et directeurs de théâtre : modalités des contrats de location. — 118. La situation à l'échéance du domaine public : le privilège perpétuel des éditeurs. — 119. Les remèdes proposés en Italie en 1911 : le projet Rosadi. — 120. Les protestations actuelles des directeurs de théâtre en France : le projet de M. Castelbon de Bauxhostes. Objections. — 121. Le <i>Domaine public payant</i> détruira le privilège des éditeurs : les solutions conciliatrices.	159
---	-----

TITRE III

Les projets récents (1916-1928).

Les raisons d'être de ces projets.

122. La situation des intellectuels après la guerre. — 123. Nécessité d'y apporter des remèdes : le <i>Domaine public payant</i> en est un. — 124. Les deux conceptions en présence : Domaine d'Etat pur ou participation des héritiers et de la collectivité des auteurs (projets mixtes).	170
---	-----

CHAPITRE PREMIER

LES PROJETS DE « DOMAINE D'ÉTAT »

125. Les premières suggestions en 1918 : M. G. Vidal et le Million des Lettres; l'enquête du Pays; l'appui de M. G. Lecomte.	175
--	-----

SECTION I. — LA PROPOSITION ANDRÉ LEBEY (1918).

126. Les grandes lignes de la proposition : l'accueil rencontré.	177
--	-----

SECTION II. — LA PROPOSITION PIERRE RAMEIL (1921).

127. Elle s'apparente au <i>Domaine d'Etat</i> par son principe. — 128. Les modalités de la proposition : étendue, taux, perception, rétroactivité. — 129. L'idée d'une Caisse Nationale : sa composition, ses buts. — 130. La proposition au point de vue législatif : son échec.	178
--	-----

SECTION III. — LA PROPOSITION POINSOT-VIDAL (1923).

131. Nouveau projet de Caisse Nationale alimentée par le domaine public : ses caractéristiques.	183
---	-----

SECTION IV. — LA PROPOSITION PAUL CONSTANS (1926).

132. Son caractère collectiviste : ses dangers. — 133. Ses modalités : taux, perception, affectation de la redevance. — 134. Les défauts et les lacunes de la proposition : le mouvement de protestation des auteurs. 184

CHAPITRE II

LES PROJETS MIXTES DE « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

SECTION I. — LA NOUVELLE CONCEPTION DE M. MACK.
L'AMENDEMENT DURAND-BÉCHET (1920).

135. Evolution des idées de M. Mack. — 136. La proposition présentée par M. Durand-Béchet 190

SECTION II. — LES PROJETS DE LA SOCIÉTÉ
DES GENS DE LETTRES (1921-1925).

137. Le texte élaboré en 1921 : les buts poursuivis. Les remaniements ultérieurs du projet. 192

SECTION III. — LES PROPOSITIONS MARCEL PLAISANT
(1921-1924).

138. Historique de ces propositions. — 139. Essai de justification théorique du *Domaine public payant*. — 140. Leur ajustement à la loi de 1793. — 141. Les caractéristiques des propositions : non rétroactivité, taux, étendue, bénéficiaires. — 142. Leur principe : le véritable *Domaine public payant*. 194

SECTION IV. — LES PROJETS D'EXTENSION DU DÉLAI
DU DROIT EXCLUSIF.

143. Le projet de M. Romain Coolus (1923) : l'extension du délai à 80 ans et les droits des héritiers directs. — 144. Les suggestions de M. J.-H. Rosny aîné (1927). 199

SECTION V. — LE PROJET DE « CAISSE NATIONALE
DES LETTRES ARTS ET SCIENCES » DÉPOSÉ PAR
M. HERRIOT AU NOM DU GOUVERNEMENT (JUIN 1927).

145. Historique du projet. Les travaux préparatoires de la Commission spéciale. Le dépôt du projet. 200

§ 1. — *Examen critique du projet.*

A. — LA CAISSE NATIONALE.

Pages

146. La Caisse Nationale pivot de la réforme. — 147. Sa structure et son organisation. — 148. Ses attributions spéciales : son droit de poursuite. — 149. Critique de cette innovation : avantages et utilité d'une protection préventive. — 150. Les Commissions arbitrales. — 151. Le rôle de la Caisse Nationale dans la mise en œuvre du *Domaine public payant*. 202

B. — CONSISTANCE ET ETENDUE DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT ».

152. Point de départ. Durée. Etendue. — 153. Rétroactivité : inconvénients de la solution adoptée. 208

C. — TAUX ET PERCEPTION DES REDEVANCES.

154. Différents taux prévus : les exonérations accordées. — 155. Les organismes de perception : le rôle des Sociétés d'Auteurs. 210

D. — ATTRIBUTION ET RÉPARTITION DES REDEVANCES.

156. Le partage du produit net. Le droit des héritiers, légataires et donataires : caractère de ce droit. — 157. Les deux systèmes de répartition des redevances : les deux périodes prévues. 213

E. — DESTINATION DES REDEVANCES.

158. Le programme de la Caisse Nationale : inconvénients de la centralisation des redevances en un fonds unique . . . 217

F. — SANCTIONS

159. Faiblesse des sanctions prévues : ses dangers. — 160. Impression d'ensemble sur le projet : il omet toute liaison avec le droit moral 218

§ 2. — *L'accueil fait au projet : les approbations.*

161. Les adhésions des grandes Sociétés d'Auteurs et d'Artistes. — 162. Les adhésions individuelles. — 163. L'accueil des milieux parlementaires. 220

§ 3. — *L'accueil fait au projet : l'opposition.*

164. L'importance de l'opposition : sa composition (éditeurs, auteurs). — 165. Les arguments du Syndicat des Editeurs. — 166. Le point de vue des éditeurs de musique. — 167.

Les objections et les craintes de certains auteurs : l'hospitalité des perpétuistes. — 168. La valeur de ces objections.. . . .	224
---	-----

§ 4. — *A la veille de la réforme :*
les perspectives de la prochaine législature.

169. Caducité du projet Herriot : sa reprise dans la prochaine législature. Symptômes favorables au <i>Domaine public payant</i>	233
--	-----

DEUXIÈME PARTIE

Le « *Domaine public payant* » dans les législations étrangères.

170. Aperçu général de la place tenue par le <i>Domaine public payant</i> à l'étranger : les diverses applications de son principe	235
--	-----

TITRE PREMIER

Les systèmes dérivés du « *Domaine public payant* ».

CHAPITRE PREMIER

LE SYSTÈME DU « TANTIÈME LÉGAL »

171. Théorie et définition de ce système. Son mécanisme le fait ressembler au <i>Domaine public payant</i> : différences. — 172. Les raisons qui l'ont fait admettre : ses inconvénients. Son déclin.	239
---	-----

SECTION I. — LE « TANTIÈME LÉGAL » EN ITALIE DE 1865 A 1925.

173. Le régime de la loi de 1865 : son étendue (reproductions, représentations). — 174. La codification de 1882 : restriction du tantième légal aux reproductions. Les modalités du système. — 175. Ses résultats. — 176. Projets de réforme avant 1925 : sa suppression dans la dernière loi	242
---	-----

SECTION II. — LE « TANTIÈME LÉGAL » EN SUISSE DE 1883 A 1922.

177. Son application aux représentations et exécutions : son taux. Difficultés de fonctionnement de ce régime et inconvénients. — 178. Propositions de réforme : abolition du système dans la loi du 7 décembre 1922.	247
---	-----

SECTION III. — LE « TANTIÈME LÉGAL »
EN ANGLETERRE.

Pages

179. Les raisons de son introduction : le régime de la protection du droit d'auteur dans la loi du 16 décembre 1911. — 180. Les modalités d'application du *tantième légal* en matière de reproductions : conditions et formalités. — 181. Ses résultats. 251

SECTION IV. — AUTRES VARIANTES
DU « TANTIÈME LÉGAL ».

182. Le système de la loi espagnole. — 183. Le système de la loi grecque. — 184. La tarification de la loi tchécoslovaque. — 185. Le tantième légal en Russie soviétique. 186. Les projets de réforme en Allemagne : la prolongation à 50 ans avec tantième légal. 254

CHAPITRE II

LE SYSTÈME DE LA « LICENCE OBLIGATOIRE »

187. Les buts de la *licence obligatoire* : les variétés de systèmes. — 188. Origine de cette théorie en matière de brevets. 259

SECTION I. — DE LA « LICENCE OBLIGATOIRE »
EN GÉNÉRAL.

189. Physionomie générale du système : ses différences avec le *tantième légal*. — 190. La *licence obligatoire* en matière d'emprunts licites. — 191. Le rôle de la *licence obligatoire* dans la loi anglaise de 1911. — 192. Le régime de la *licence obligatoire* au Canada. 261

SECTION II. — DE LA « LICENCE OBLIGATOIRE »
EN MATIÈRE D'ADAPTATION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES
ET MUSICALES AUX INSTRUMENTS MÉCANIQUES.

193. Son origine. — 194. La faculté de réserve de la Convention de Berne de 1908. — 195. Les pays qui admettent la *licence obligatoire* : variété de systèmes ; classification en deux groupes 264

§ 1. — Premier groupe.

196. Les raisons de l'introduction de la *licence obligatoire* aux Etats-Unis et en Angleterre. — 197. Examen com-

paratif des régimes dans ces trois pays : taux, formalités, mode de perception. — 198. Etendue d'application dans ces pays.	267
---	-----

§ 2. — *Deuxième groupe.*

199. La <i>licence obligatoire</i> y est caractérisée par la fixation équitable du taux de la redevance. — 200. Etendue de la licence. Conditions. Organisation de la perception des redevances : système du timbre. — 201. Le régime de la licence obligatoire en Bulgarie et en Esthonie.. . . .	271
--	-----

§ 3. — *Le mouvement en faveur de l'extension de la « licence obligatoire » et les tentatives en France.*

202. Les récentes initiatives parlementaires françaises : la proposition d'Iriart d'Etchepare. — 203. La proposition Léon Baréty : ses modalités. — 204. Critique de son but et de ses dispositions : la <i>licence obligatoire</i> et le droit d'exécution publique : ses dangers.	274
---	-----

§ 4. — *Discussion du système de la licence obligatoire : les arguments pour et contre.*

205. La thèse de l'industrie mécanique. — 206. Les objections des adversaires de la licence. — 207. Conclusion : la <i>licence obligatoire</i> régime conventionnel et non légal. — 208. Les solutions qui seront discutées à Rome	279
--	-----

CHAPITRE III

LE SYSTÈME DU « DROIT DE SUITE »

SECTION I. — LE DROIT « DE SUITE »

DANS LE DOMAINE DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE.

209. Définition et caractères du <i>droit de suite</i> : les raisons qui l'ont fait reconnaître. — 210. La loi française du 20 mai 1920. — 211. Les lois étrangères belge et tchécoslovaque.	286
--	-----

SECTION II. — LES AUTRES POSSIBILITÉS D'APPLICATION DU « DROIT DE SUITE ».

212. Les ventes de manuscrits et d'autographes. — 213. Le prêt des livres et les cabinets de lecture. — 214. Le <i>droit de suite</i> aux inventeurs et savants : les projets sur la propriété scientifique. L'avant-projet de loi du gouvernement français (1928).. . . .	289
--	-----

TITRE II

Le mouvement en faveur du véritable
« Domaine public payant » à l'étranger.

	Pages
215. Généralité de ce mouvement après la guerre : ses raisons	294

CHAPITRE PREMIER

LE « DOMAINE PUBLIC PAYANT »
A TRAVERS LES PROJETS ÉTRANGERSSECTION I. — LE MOUVEMENT EN SA FAVEUR
EN ALLEMAGNE.

216. Les projets anciens (1893-1914). — 217. Les projets de « taxe en faveur de la culture » (1916-1921). — 218. L'opposition rencontrée fait échouer le mouvement	296
--	-----

SECTION II. — LE MOUVEMENT EN AUTRICHE.

219. Le plan d'impôt culturel et de fonds de secours pour auteurs et artistes (1920-1922). — 220. L'initiative des auteurs et musiciens. — 221. Le projet gouvernemental d'extension du délai de protection à 50 ans avec participation de l'Etat : différence de ce régime avec le <i>Domaine d'Etat</i>	301
---	-----

SECTION III. — LE MOUVEMENT
DANS LES PAYS SCANDINAVES.

222. Les propositions de <i>Domaine public payant</i> en Norvège et au Danemark en 1922-1923. — 223. Le <i>Domaine d'Etat</i> dans le récent projet de M. Knoph en Norvège.	304
---	-----

SECTION IV. — L'IDÉE DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT »
EN ANGLETERRE

224. Manifestations isolées en faveur de la nationalisation des droits d'auteurs à l'expiration du délai de 50 ans. . .	306
---	-----

SECTION V. — LE PROJET POLONAIS.

225. Les efforts de M. Przesmycki au moment du vote de la loi organique sur le droit d'auteur. — 226. Le projet spécial de M. Konopczinski soumis à la Diète.	307
---	-----

SECTION VI. — LES RÉCENTS PROJETS BELGES.

226. Origines de l'initiative de MM. Destrée et Piérard : leur double proposition de loi. — 227. Justification et conception générale de la réforme : elle introduit le *Domaine d'Etat*. 308

§ 1. — *Le fonds de Littérature.*

228. — Caractères de l'institution : organisation, direction, ressources. — 229. Les modalités de la taxe sur le domaine public : son étendue; ses lacunes. Inconvénients de la solution adoptée. 310

§ 2. — *La Caisse Nationale des Beaux-Arts.*

230. Constitution, fonctionnement, attributions. — 231. Caractère fiscal du *droit de suite* ainsi entendu. 313

§ 3. — *L'accueil fait aux projets :
le point de vue des éditeurs.*

232. Le mouvement de sympathie envers les intellectuels : premières institutions en vue de leur venir en aide. Le fonds des Lettres; le fonds de recherche scientifique. — 233. Les objections des éditeurs belges aux propositions Destrée-Piérard : l'insuffisance de rendement de la taxe projetée. Valeur de ces objections. 315

CHAPITRE II

L'APPLICATION DU « DOMAINE D'ÉTAT » EN ITALIE

SECTION I. — LES ORIGINES DE LA RÉFORME.

234. Les travaux des Commissions de revision (1897-1907). — 235. Le projet de 1917-1919. Le décret-loi du 7 novembre 1925 réalise la réforme. 318

SECTION II. — EXPOSÉ DU SYSTÈME LÉGISLATIF
DU « DOMAINE D'ÉTAT ».

236. Les grandes lignes du système 320

A. — *Étendue.*

237. Limitation de la perception aux représentations et exécutions. 322

B. — *Taux des redevances.*

238. Les différents taux : spectacles complets et spectacles mixtes 323

C. — *Organisme de perception.*

239. La Société des Auteurs mandataire de l'Etat pour la perception. 323

D. — *Sanctions.*

240. Le régime des sanctions préventives et répressives. . . 324

E. — *Destination des Redevances.*

241. Montant de la dotation annuelle : les autorités chargées de la répartition. Les bénéficiaires de la répartition. . 324

SECTION III. — L'APPLICATION DU NOUVEAU RÉGIME DU DOMAINE PUBLIC.

§ 1. — *Les Conventions avec la Société Italienne des Auteurs.*

242. La première convention de 1926. Les modifications de juin 1927 : la prime de la Société. — 243. Sa responsabilité envers l'Etat. Les mesures de contrôle; les agents de perception. 325

§ 2. — *Le fonctionnement du système.**Difficultés rencontrées. Résultats du premier exercice.*

244. Divergences d'interprétation quant au point de départ du Domaine d'Etat : le nouveau texte de l'article 71. — 245. La pratique de la Société des Auteurs. — 246. Résultat financier du premier exercice : la liste de répartition. 327

§ 3. — *Les enseignements de l'expérience.*

247. Les raisons de la moins-value constatée dans le produit du *Domaine public payant*. — 248. Les critiques élevées contre la répartition des fonds : la spécialisation des subventions. Premières réformes. — 249. Que conclure de l'expérience italienne? 329

CHAPITRE III

LA SOCIÉTÉ DES NATIONS
ET LE « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

250. Les résolutions de la Commission de Coopération Intellectuelle en 1923. — 251. Les travaux de l'Institut Inter-

national de Coopération Intellectuelle : les vœux de la Commission de Coopération à la session de juillet 1927. . .	334
--	-----

CHAPITRE IV

L'ORGANISATION CORPORATIVE
DES AUTEURS A L'ÉTRANGERSECTION I. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX
ET CLASSIFICATION DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS.

252. Développement du mouvement d'association des au- teurs : leurs groupements corporatifs. — 253. Classifica- tion des Sociétés d'Auteurs : Sociétés de perception et Sociétés de défense; Sociétés spécialisées et Sociétés mixtes.	336
--	-----

SECTION II. — LES SOCIÉTÉS SPÉCIALISÉES.

§ 1. — *Les Sociétés d'Auteurs
et Compositeurs Dramatiques.*

254. Différences de mission et d'action suivant le type des Sociétés. — 255. L'organisation des Auteurs Dramati- ques et Compositeurs de Théâtre en Allemagne et en Au- triche : le cartel auteurs-éditeurs-directeurs.	339
--	-----

§ 2. — *Les Sociétés de « Petits Droits ».*

256. Observations générales sur leurs méthodes. — 257. Les Sociétés allemandes : <i>G. D. T.</i> et <i>Gema</i> . Le <i>Buma</i> Hollandais. Les autres Sociétés.	341
---	-----

SECTION III. — LES SOCIÉTÉS MIXTES.

258. Le rôle de ces Sociétés : leur division en sections. La Société des Auteurs Espagnols. — 259. La Société Ita- lienne des Auteurs et Editeurs. — 260. La Société Cor- porative des écrivains, auteurs dramatiques et compo- siteurs Anglais.	344
--	-----

SECTION IV. — LA CONFÉDÉRATION INTERNATIONALE
DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS.

261. Constitution de la Confédération. — 262. Son organi- sation; son objet; son programme.	347
--	-----

TROISIÈME PARTIE

La théorie du « Domaine public payant »
en législation.

TITRE PREMIER

Le « Domaine public » actuel.

Pages

263. Définition du droit *pécuniaire* de l'auteur : ses limites. . . 351

CHAPITRE PREMIER

LA NOTION DE « DOMAINE PUBLIC »

SECTION I. — L'ORIGINE DE CETTE NOTION :
SON ÉVOLUTION HISTORIQUE.

264. Le *domaine public* dans l'Antiquité et au début des temps modernes. — 265. Le régime des privilèges de librairie : son but à l'origine : sa déformation. — 266. Les arrêts de 1777 : consécration du principe de la propriété littéraire perpétuelle. — 267. Le régime du droit de représentation : les privilèges des comédiens. — 268. Existence générale du *domaine public* à l'étranger au début du XIX^e siècle. — 269. Le *domaine public* sous la Révolution : limitation du droit des auteurs dans les lois de 1791 et 1793. 353

SECTION II. — EXPLICATION ET JUSTIFICATION
DU « DOMAINE PUBLIC ».

270. Sa raison d'être : l'intérêt général. — 271. Comment les partisans de la propriété et du droit naturel expliquent son existence. — 272. Sa justification dans la thèse de la concession légale. — 273. Critique de cette opinion. . . . 363

SECTION III. — CARACTÈRES ET DÉFINITION
DU « DOMAINE PUBLIC ».

274. Ce qu'il faut entendre par l'expression *domaine public*. — 275. Les caractères du *domaine public* : liberté et gratuité d'exploitation. 370

CHAPITRE II

LES RÉSULTATS DU « DOMAINE PUBLIC LIBRE
ET GRATUIT »SECTION I. — LES PRÉTENDUS AVANTAGES
DU « DOMAINE PUBLIC ».

Pages

276. Le *domaine public* protège la Société contre la non-exploitation des œuvres par les héritiers : valeur de cet avantage. Remèdes appliqués et possibles. — 277. Le *domaine public* est la condition de l'épanouissement et de la diffusion des œuvres : avantage réel d'un régime de liberté d'exploitation. — 278. Injustice de la gratuité de cette exploitation : exemples de spoliations de familles d'écrivains. — 279. Le *domaine public* est la condition de l'abaissement des prix, en particulier de ceux des livres : fausseté de cette affirmation et démonstration de cette erreur. 374

SECTION II. — LES VÉRITABLES BÉNÉFICIAIRES
DU « DOMAINE PUBLIC ».

280. Le *domaine public* ne profite qu'aux exploitants des œuvres : l'opinion des législateurs en France. — 281. L'opinion des écrivains. — 282. Les constatations des juristes et auteurs étrangers. — 283. La question du prix des livres : les éditions populaires. — 284. Les éditions de luxe. — 285. La question des éditions musicale et phonographique. — 286. Le *domaine public* est sans influence sur le prix des places au théâtre, au concert, au cinéma. — 287. Son exploitation par les auteurs vivants. 382

SECTION III. — LES INCONVÉNIENTS DU
« DOMAINE PUBLIC » : LA QUESTION DU « DROIT MORAL »

288. Le *domaine public* et l'intégrité des œuvres : nécessité de garantir cette intégrité. La notion du *droit moral* de l'auteur : ses caractères, sa durée. — 289. Le *domaine public* aboutit à la négation du *droit moral* : défaut de sanctions de ce droit sous le régime du *domaine public*. — 291. Les dispositions des lois étrangères : reconnaissance et protection illimitée du droit moral. — 292. Les propositions législatives en France. — 293. Nécessité d'une réforme du *domaine public*. 400

TITRE II

La réforme du « Domaine public ».

Pages

294. Les deux conceptions en présence.	409
--	-----

CHAPITRE PREMIER

LA THÈSE DE LA PROPRIÉTÉ PERPÉTUELLE
ET DU RETOUR AU DROIT COMMUNSECTION I. — EXAMEN DE LA THÈSE DE LA PROPRIÉTÉ
PERPÉTUELLE AU POINT DE VUE JURIDIQUE.

295. L'intérêt de l'assimilation à la propriété ordinaire : la perpétuité. — 296. L'argument du retour au droit commun. — 297. Discussion et critique de cette théorie. — 298. Abandon de l'idée de propriété en doctrine et en jurisprudence.	410
--	-----

SECTION II. — EXAMEN DE LA THÈSE DE LA
PROPRIÉTÉ PERPÉTUELLE AU POINT DE VUE PRATIQUE.

299. Impossibilité pratique de la perpétuité suivant le droit commun. — 300. Les dangers de cette assimilation : évolution de l'idée de propriété. — 301. Inutilité de la perpétuité. — 302. Conclusion : rejet de cette solution.	416
--	-----

CHAPITRE II

L'ORGANISATION DU « DOMAINE PUBLIC »
PAR L'INSTITUTION DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT »SECTION I. — RAISONS GÉNÉRALES
ET TRAITS DISTINCTIFS DE LA RÉFORME.
SES DEUX CONCEPTIONS POSSIBLES.

303. Les caractéristiques de la réforme : maintien de la liberté d'exploitation; paiement d'une redevance. Justification de cette redevance. — 304. Le véritable sens de l'expression « domaine public ». — 305. De l'influence de la théorie sur la conception du <i>Domaine public payant</i> : les deux conceptions possibles.	423
---	-----

SECTION II. — LA THÉORIE COLLECTIVISTE
DU « DOMAINE D'ÉTAT ».

306. Définition du <i>Domaine d'Etat</i> . — 307. Sa justification : le domaine public patrimoine national. — 308. La thèse	
---	--

de l'Etat-héritier. — 309. L'opposition des auteurs au <i>Domaine d'Etat</i> . — 310. Atténuation de la conception étatiste : l'idée d'une Caisse Nationale. — 311. Dangers de l'étatisme en général : motifs qui font rejeter cette conception.	427
--	-----

SECTION III. — LE VÉRITABLE PRINCIPE DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT ».

312. Nécessité d'un fondement juridique. — 313. Le droit d'auteur est un droit naturel : ses deux aspects : moral et pécuniaire. — 314. Nature du droit d'auteur : la théorie du droit double en Allemagne et en France. — 314. Erreur de cette théorie : la liaison intime et constante des deux aspects du droit d'auteur. — 315. La théorie de l'unité du droit d'auteur : l'opinion du professeur Röthlisberger. — 316. La théorie de la personnalité du droit d'auteur. — 317. Caractère inaliénable du <i>droit moral</i> : la tendance générale à la limitation de la faculté de cession du droit pécuniaire. — 318. Caractère perpétuel du <i>droit moral</i> : ses divers aspects. — 319. La liaison entre le <i>droit moral</i> et le <i>Domaine public payant</i> . — 320. Le véritable principe du <i>Domaine public payant</i> : ses avantages.	438
--	-----

SECTION IV. — OBJECTIONS ET CRITIQUES : RÉFUTATION

321. Classification de ces objections. — 322. L'objection de l'augmentation des prix des œuvres classiques : sa limitation à l'édition. — 323. Les arguments des éditeurs. 324. Réfutation. — 325. L'objection de la concurrence étrangère : sa portée. — 326. La question de l'exportation des livres et périodiques. — 327. L'objection tirée des difficultés d'application et de la faiblesse du rendement : réfutation. — 328. L'objection du protectionnisme des vivants contre les morts : sa valeur	452
--	-----

CHAPITRE III

L'ORGANISATION RATIONNELLE ET PRATIQUE DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

329. Les divergences, de ses partisans sur les modalités d'application : importance d'un plan pratique de mise en œuvre	463
---	-----

SECTION I. — POINT DE DÉPART
DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT ».

330. Point de départ ordinaire. — 331. Point de départ en cas de collaboration. 464

SECTION II. — ETENDUE
DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT ».

332. Les trois points de vue auxquels il faut considérer l'étendue 467

§ 1. — *Etendue dans le temps : durée.*

333. Le *Domaine public payant* doit être perpétuel. 467

§ 2. — *Etendue dans l'espace.*

334. Les deux aspects de cette étendue : rétroactivité, nationalité 468

A. — RÉTROACTIVITÉ.

335. Importance de la question : la thèse des adversaires de la rétroactivité. — 336. L'argument des droits acquis : sens de cette expression. — 337. Raison qui imposent la rétroactivité. 468

B. — NATIONALITÉ.

338. Nécessité d'englober toutes les œuvres du domaine public sans distinction de nationalité : le problème des adaptations. 472

§ 3. — *Généralité.*

339. Nécessité d'appliquer la redevance à toutes les formes d'exploitation des œuvres : énumération. Conditions du paiement : séances publiques et séances payantes. Exonérations. 474

SECTION III. — TAUX DE LA REDEVANCE.

340. Fixation d'un taux de base moyen. Réduction du taux pour le domaine public ancien : motif de cette mesure. . . 477

SECTION IV. — ATTRIBUTION ET DESTINATION
DE LA REDEVANCE.§ 1. — *Attribution et Partage de la redevance.*

341. Les trois solutions en présence sur la participation des héritiers. — 342. Les solutions mixtes : attribution d'une fraction de la redevance à la collectivité des écrivains et des artistes. La vocation des Sociétés de perception. — 343. Constitution d'un organisme spécial de gestion : Caisse Corporative ou Caisse Nationale. Ce que doit être l'intervention de l'État. — 344. Le droit des héritiers naturels : les catégories possibles de bénéficiaires (héritiers directs, collatéraux, légataires, donataires). — 345. Caractère personnel et inaliénable du droit à la redevance. — 346. Le partage du produit de la redevance : point de départ. Les deux périodes de répartition 478

§ 2. — *Destination de la redevance.*

347. Variété de buts de la Caisse Nationale : principales destinations possibles. Avantages de la spécialisation des fonds recueillis. 486

SECTION V. — PERCEPTION DE LA REDEVANCE.

§ 1. — *Les organismes de perception.*

348. Le rôle des Sociétés d'Auteurs, de Gens de Lettres et d'Artistes. 488

§ 2. — *Les modes de perception.*

349. L'assiette de la perception. Les procédés de contrôle : timbre, estampillage, vérification des tirages par le dépôt légal, des chiffres des ventes chez les éditeurs 489

SECTION VI. — SANCTIONS.

350. Nécessité de sanctions efficaces. Utilité d'une protection préventive. Le système de la déclaration et de l'engagement préalable. Caractère pénal des sanctions répressives : compétence et procédure. 492

SECTION VII. — DROIT MORAL.

351. Utilité de la protection législative du *droit moral* dans un système de *Domaine public payant* : exercice simultané du *droit moral* par les héritiers et les personnes morales qualifiées. 494

SECTION VIII. — RÉSUMÉ DES PRINCIPALES
CARACTÉRISTIQUES D'UN SYSTÈME DE VÉRITABLE
« DOMAINE PUBLIC PAYANT ».

352. Les grandes lignes d'un plan de *Domaine public payant* 495

CONCLUSION

353. La réforme est-elle juste, souhaitable, possible? — 354. La meilleure procédure législative en France pour sa réalisation : caractère archaïque et incomplet de notre législation, nécessité d'une réforme d'ensemble sur le droit d'auteur. — 355. Le *Domaine public payant* au point de vue des rapports internationaux : ses effets au regard de la Convention de Berne. — 356. L'avenir du *Domaine public payant* 499

ANNEXES

- ANNEXE I. — Texte de la proposition Paul Constans (1926). 505
ANNEXE II. — Texte du projet de loi français dit projet Herriot (1927). 507
ANNEXE III. — Texte des propositions Piérard-Destrée en Belgique (1927). 511
-

DU DOMAINE PUBLIC PAYANT

EN MATIÈRE DE DROIT D'AUTEUR

INTRODUCTION

« Le xix^e siècle a accordé à la propriété littéraire et artistique des prolongations successives. Je verrais avec plaisir que le xx^e continuât cette œuvre de protection en adoptant une combinaison telle que celle du *Domaine public payant* ».

M. Raymond POINCARÉ.
(Enquête du *Siècle*, 7 juin 1907).

I

1. — Depuis la date déjà lointaine où il recueillait cette haute approbation, le problème qui nous occupe n'a pas cessé d'avoir sa place marquée dans les préoccupations des milieux littéraires et parlementaires. Chaque année apportait une contribution nouvelle à son examen, faisait naître un projet de solution et l'intérêt allait croissant autour de lui : au cours de la dernière, il est passé au premier plan de l'actualité. Au début de 1927 une Commission reçut la tâche d'élaborer un « statut » des écrivains. Cette information fut accueillie avec scepticisme : tant d'autres l'avaient précédée dont les travaux avaient sombré dans l'oubli ! Brusquement un pas décisif a été franchi : sous l'impulsion personnelle de M. Herriot, Ministre de l'Instruction Publique, un projet de loi, d'initiative gouvernementale cette fois, a vu le jour en juin suivant. Il consacre la prolongation

du droit d'auteur et la réalise au moyen du *Domaine public payant* : son produit servira à faire vivre une « Caisse Nationale des Lettres, Arts et Sciences » destinée à soutenir et à développer les intérêts généraux et particuliers des producteurs intellectuels et des entreprises qui se rattachent à cette production.

Sans doute ne faut-il pas s'illusionner outre mesure sous peine de déception : du dépôt d'un projet de loi à son adoption il reste quelques étapes à franchir. Il faudra vaincre des résistances, triompher de préjugés, faire taire bien des intérêts, concilier des points de vue opposés. Cependant les partisans du *Domaine public payant* ont marqué un point, son histoire déjà longue s'est enrichie d'une date. Et la nouvelle proposition française est manifestement un signe de plus du vif mouvement d'intérêt suscité depuis dix ans dans la plupart des pays par la cause des auteurs, écrivains, artistes ou savants.

2. — Les diverses prérogatives qu'on se plaît à leur reconnaître en leur qualité de créateurs, qui naissent, dirons-nous, à leur profit du fait même de cette création, habituellement réunies sous ces appellations variées de « propriété littéraire et artistique », de « droit d'auteur » (*urheberrecht, autorrecht*) ou de « droit de copie » (*copyright*) ont paru exiger un meilleur aménagement là où elles étaient déjà reconnues, une consécration légale là où toute protection législative leur faisait encore défaut. Puis des problèmes nouveaux dus au progrès de la science se sont posés, des aspects inconnus de ces droits se sont révélés, méritant l'attention des législateurs. Et on a vu ainsi s'épanouir depuis 1919 tout un mouvement favorable marqué par des réalisations importantes que font apparaître nettement les bilans de chacune des dernières années.

Des lois générales refondant une législation imparfaite ou archaïque ont doté successivement l'Autriche et la Grèce en 1920, le Canada, la Bulgarie, la Hongrie en 1921, la Suisse en 1922, la Roumanie en 1923, le Chili, l'Italie en 1925, plus récemment encore la Pologne, la Tchécoslovaquie (1926), la Finlande, le Portugal, l'Irlande (1927) d'un

statut du droit d'auteur en harmonie avec les dispositions fondamentales de la Convention de Berne : dans plusieurs on trouve un essai de mise en application des principes nouveaux dégagés par la doctrine ou des suggestions pratiques émises au cours des congrès internationaux. Des projets semblables sont à l'étude dans les derniers pays réfractaires : petits Etats baltes, Yougoslavie, Turquie, Egypte. Aux Etats-Unis même, un puissant mouvement de révision gagne du terrain, des *bills* sont déposés et l'adhésion à l'Union de Berne semble rencontrer moins d'hostilité que jadis ¹.

Des lois spéciales ont réglé des questions particulières très intéressantes comme le contrat d'édition (Tchécoslovaquie, 1923), le dépôt légal (France, 1925) ou reconnu des droits nouveaux comme le droit de suite au profit des artistes sur les ventes publiques d'œuvres d'art (France, 1920, Belgique, 1921). D'autres projets consacrant le droit moral, créant la propriété scientifique, améliorant le régime des brevets d'invention, réglementant le régime des diffusions radiophoniques et les conditions de la protection légale due aux auteurs dans ce nouveau domaine sont à l'étude ou en cours de discussion. La Société des Nations, par sa Commission de Coopération Intellectuelle, s'intéresse à la solution de ces différents problèmes. Et nous ne parlons pas des initiatives privées, travaux d'associations ou de particuliers, enquêtes de presse, discussions, conférences, aboutissant à des propositions multiples en vue d'améliorer le sort des travailleurs intellectuels : elles sont légion et font l'objet d'une vaste documentation internationale.

Bref partout des progrès ont été enregistrés et s'il est permis de les souhaiter encore plus rapides, plus uniformes et plus décisifs, ils n'en attestent pas moins la sollicitude des sociétés modernes pour leurs élites intellectuelles. On peut, semble-t-il, conclure de la profondeur et de l'étendue de ce mouvement que les droits des auteurs, si longtemps

1. Au Congrès des Sociétés d'Auteurs à Rome (juin 1927) le délégué américain Emerson a annoncé le désir des auteurs américains de voir les Etats-Unis adhérer à la Convention de Berne (*Comædia*, 25 mai 1927).

méconnus ou soumis à tant de limitations au nom de l'intérêt public, sont en voie d'être reconnus et sanctionnés par les législations du monde entier de la façon la plus conforme à la justice, la plus favorable au développement de la pensée.

II

3. — Cependant une limitation demeure, presque intacte jusqu'à présent, et pourtant essentielle puisqu'elle affecte l'existence même du droit d'auteur : nous voulons parler de la *durée*.

Le droit d'exploiter économiquement son œuvre, de tirer profit de ses reproductions s'il s'agit d'une œuvre littéraire, de ses représentations ou exécutions en cas de production théâtrale ou de composition musicale, est depuis longtemps regardé comme l'aspect prédominant du droit de l'auteur : cependant ce droit pécuniaire, encore appelé monopole d'exploitation, ne fut reconnu par la loi (certains diront concédé) qu'en s'accompagnant d'une restriction importante : malgré des discussions enflammées, de grandes déclarations de principe, l'emploi même dans les textes d'expressions comme celle de « propriété » qui semblaient devoir entraîner une conséquence toute différente, le législateur ne consacra qu'un *droit temporaire*. Sans doute sa durée, très courte à l'origine, a-t-elle été constamment augmentée au cours du siècle dernier mais le droit d'auteur reste — constatation primordiale au seuil de cette étude — strictement borné dans le temps : à la vie de l'auteur vient s'ajouter généralement une période subséquente au profit de ses héritiers. De nombreuses législations l'ont limitée à vingt-cinq ou trente ans ; elle atteint cinquante ans — la durée-type *post-mortem* que les efforts de l'Union de Berne tendent à faire adopter partout — dans un certain nombre de pays d'Europe ; elle n'excède pas quatre-vingts ans dans la législation la plus libérale. C'est une règle d'une portée trop générale pour qu'il soit permis aujourd'hui de songer à un renversement complet de la situation, à un retour à

la perpétuité. Encore l'auteur ne voit-il pas partout les divers droits qu'il possède sur son œuvre bénéficier de ce délai normal : seul le droit principal de reproduction (ou d'édition) en profite généralement; les autres droits dérivés (représentation, adaptation, traduction) sont souvent soumis à une durée moindre.

4. — Une fois expirés ces délais pendant lesquels l'auteur et après lui ses héritiers (ou cessionnaires) jouissent habituellement d'un privilège exclusif, tout droit à leur profit s'éteint brusquement : cette entité juridique que l'on est convenu d'appeler le *Domaine public* s'empare de l'œuvre : on dit couramment qu'elle y tombe. Elle appartient alors à tous, en principe du moins : sans autorisation ni redevance d'aucune sorte toute personne peut la reproduire, la représenter, en tirer profit à jamais sous un régime de libre concurrence sans doute mais de concurrence limitée par la nature même des choses de l'esprit et par conséquent relative. En fait, nous le montrerons, la chute dans le domaine public c'est l'appropriation par quelques personnes aux dépens du créateur exproprié de son bien sans indemnité et sans profit pour la collectivité que le vœu du législateur a été de lui donner pour successeur. Les motifs de ce régime, les critiques qu'il fait naître trouveront leur place dans nos développements ultérieurs mais c'est de cette constatation qu'est sorti le sujet même de cette étude.

5. — Depuis longtemps on a pris l'habitude d'opposer à la conception ordinaire du « domaine public » une conception nouvelle destinée à la réformer, celle du *Domaine public payant*. Bien que l'expression parle par elle-même, il n'est pas inutile d'exposer brièvement à quelle idée fondamentale elle correspond et de tenter de la définir.

Reconnaissant que le régime du « domaine public libre et gratuit » était loin de répondre à l'idée qui l'avait fait adopter, abandonnant par ailleurs la chimère de l'assimilation à la propriété de droit commun et de la perpétuité absolue jugée impossible et inutile — nous dirons pourquoi —, peu satisfaits d'en être réduits à solliciter continuellement de nouvelles prolongations de jouissance du droit

exclusif, nombre de bons esprits se sont demandés de bonne heure s'il ne conviendrait pas d'instituer un autre système tenant compte à la fois de l'idée de « propriété littéraire » et de l'intérêt public. Une conciliation de ces deux intérêts en présence, celui du créateur et celui du public, sacrifiés l'un à l'autre dans le système du droit temporaire, parut possible dans une organisation nouvelle du « domaine public » : elle amena dès le début du *xix^e* siècle une éclosion de projets dits de *Domaine public payant* ainsi nommés de l'idée qui leur servait de fondement.

Faire payer aux usagers une redevance pour leur permettre de reproduire ou de représenter une œuvre à partir du moment où elle est soustraite, par la volonté de la loi, au droit privatif de l'auteur, attribuer le montant de cette redevance aux héritiers semblait devoir aboutir à la consécration d'une propriété perpétuelle au profit des familles sous une forme un peu spéciale qualifiée à l'origine de « perpétuité avec redevance ». La propriété y perdait son principal caractère qui est d'être exclusive : le régime proposé comportait en effet comme corollaire de l'extension dans le temps de cette propriété la liberté pour tous d'utiliser l'œuvre ce qui le rapprochait du domaine public ordinaire. C'était là son trait dominant, celui qu'il gardera à travers toutes ses variations : par contre le but qu'on lui assigna fut loin de rester toujours le même.

6. — Presque toutes les tentatives faites en France dans les deux premiers tiers du siècle dernier pour instaurer le *Domaine public payant* avaient en vue d'assurer l'extension des droits des auteurs que l'on jugeait dépouillés trop tôt du fruit de leurs travaux, d'améliorer leur situation. La redevance devait revenir en entier à leurs familles et devait être perpétuelle. Mais on était en général d'accord pour reconnaître d'abord aux auteurs une période posthume de droit exclusif assez longue (de 30 à 50 ans) prolongée ensuite par celle dite du *Domaine public payant*. Toutefois certains esprits trop généreux avaient dès cette époque proposé d'en avancer le point de départ au décès même de l'auteur puisqu'aussi bien ce régime leur paraissait le

meilleur. Sous l'influence de ces suggestions l'acception primitive s'estompa et les premières législations qui résolurent de mettre en application le principe du *Domaine public payant* en tirèrent un système tout différent de celui préconisé en France : pourtant elles le baptisèrent du même nom. On a souvent, au cours de ces dernières années, à l'occasion de chacun des projets qui furent déposés, rappelé avec complaisance à titre de modèles les exemples italien¹, suisse² ou anglais³. Certes ils sont instructifs comme se rapprochant du *Domaine public payant* auquel ils ont emprunté son mécanisme : ils ne sauraient passer pour de véritables expériences de ce système, nous le démontrerons en les étudiant. Loin en effet de réaliser une extension du droit de l'auteur, ils constituent un démembrement de son droit exclusif, une atténuation avant l'heure de ses prérogatives, une restriction à sa faculté de disposition et d'exploitation. On couvre du nom de *Domaine public payant* le droit accordé à toute personne de reproduire une œuvre par l'édition, de la représenter ou de l'exécuter, ou encore de l'adapter en vue de son exploitation par un procédé mécanique tel que le phonographe sans avoir à demander l'autorisation de l'auteur (ou sans nouvelle autorisation s'il l'a accordée une première fois) mais contre paiement d'une redevance dont le taux est généralement fixé par la loi et qui est versée à l'auteur ou à ses ayants cause.

Tantième légal, licence obligatoire, sont des expressions autrement vraies pour qualifier de pareils systèmes que celle de *Domaine public payant* : elle ne nous paraît pas convenir en l'absence de tout domaine public. Or dans les anciennes lois italienne ou suisse comme dans la loi anglaise actuelle le régime de reproduction libre se place à l'intérieur du délai de protection, soit du vivant même de l'auteur, soit le plus souvent après sa mort : l'œuvre appartient encore au domaine privé en ce sens que le droit pécuniaire subsiste au profit des héritiers : seul son *quantum* diffère

1. Avant 1925.

2. Avant 1922.

3. Depuis la loi du 16 décembre 1911.

et l'obligation de l'autorisation préalable se trouve amoindrie ou abolie. La preuve en est qu'à l'heure voulue par le législateur, au bout de trente, quarante ou cinquante ans *post mortem*, s'ouvre la période illimitée du domaine public ordinaire. Tout au plus peut-on voir dans ces systèmes restrictifs une phase de transition.

Au contraire le véritable *Domaine public payant* n'interviendra qu'à la fin de la période de droit exclusif posthume pour remplacer le domaine public ordinaire par un régime mieux approprié : à ce moment normalement le domaine public s'empare de l'œuvre dans un but de jouissance commune avec sa caractéristique dominante : suppression de toute autorisation et libre concurrence. Mais une condition sera mise désormais à toute utilisation de l'œuvre dans un but économique : celle de payer une redevance. Le vrai sens de l'expression se retrouve. Est-ce à dire que tout débat soit écarté? La plus grave question reste à résoudre : celle de savoir qui sera « l'héritier » de la redevance. Historiquement l'Etat — on disait alors la Nation — s'était découvert le premier cette vocation : ayant sanctionné l'existence d'un domaine public littéraire, il trouvait tout naturel d'en tirer parti et de s'en approprier le profit. L'Etat a toujours eu besoin d'argent : c'était une aubaine inespérée. Il hésita cependant à entrer dans cette voie de si bonne heure sans perdre toutefois de vue la question : si nous en sommes encore en France aux projets, en Italie le « *Domaine d'Etat* » est une réalité depuis 1925.

En face de l'Etat se dressèrent les descendants naturels, les héritiers du sang. Leurs revendications, basées sur le droit commun, parurent longtemps les seules dignes d'être prises en considération et faillirent à plusieurs reprises aboutir. Avec le temps l'idée de leur attribuer tout le bénéfice du *Domaine public payant* se transforma; on vit surgir une nouvelle classe d'héritiers. La *corporation* tout entière, représentée par les grandes associations littéraires; Sociétés d'Auteurs ou de Gens de Lettres, tutrices de leurs intérêts matériels et moraux, apparut susceptible de partager avec les descendants naturels de l'auteur le produit

de la redevance sinon de se substituer complètement à eux. On eut ainsi des projets *mixtes* (héritiers et Sociétés) : à ces deux catégories de co-partageants on songea enfin à associer l'*Etat* dont en définitive on avait besoin pour réaliser la réforme et dont on espérait ainsi se concilier les bonnes grâces. Tel est l'esprit des récents projets de loi français.

III

7. — Sans préjuger dès à présent de la conception qui triomphera il semble possible de tenter une définition du *Domaine public payant*, serrant le problème d'un peu près.

Celle qu'en donne M. Eugène Morel est en effet trop générale : le *Domaine public payant*, c'est selon lui, « l'ensemble des œuvres dont on peut tirer parti sans autorisation spéciale mais moyennant une redevance »¹. On peut faire rentrer dans cette formule large tous les systèmes accessoires : tantième légal, licence obligatoire. Elle ne nous donne pas satisfaction car elle ne fait ressortir qu'un des caractères de ce régime : la disparition du monopole.

Un second essai de définition a été tenté dans le *Droit d'Auteur*² : son rédacteur semble voir dans le *Domaine public payant* une combinaison obligeant l'exploitant à payer une redevance une fois le droit privatif éteint et pouvant comporter l'attribution de cette redevance à plusieurs catégories de bénéficiaires soit concurremment avec les ayants cause de l'auteur, soit même à l'exclusion de ceux-ci. La qualité des bénéficiaires sert ici à définir le *Domaine public payant* : il est « tantôt un prolongement du droit d'auteur sous une forme non exclusive, tantôt une sorte d'impôt perçu par l'Etat ou des personnes morales chargées de la garde d'un intérêt général ». Cependant dans un précédent article l'appellation de *Domaine public payant*

1. *Mercur de France*, 1^{er} août 1927, *Le Domaine public payant*.

2. *Droit d'Auteur*, 15 novembre 1926, p. 131.

paraissait réservée plus particulièrement aux cas où la redevance profite aux successeurs de l'auteur en comprenant dans ce vocable les Sociétés de perception, celle de *Domaine d'Etat* semblant ne convenir qu'au cas d'attribution totale ou partielle au fisc. On admettait même (il s'agissait d'un projet mixte) que les « effets du *Domaine public payant* pussent se prolonger parallèlement à ceux du *Domaine d'Etat* ». Analysant divers projets dont ceux de M. Marcel Plaisant, ce chroniqueur fait une distinction : pour lui le *Domaine public payant* est « une faculté offerte à la collectivité qui supprime le droit exclusif de l'auteur », le *Domaine d'Etat* « une manière de confiscation, un impôt sur les bénéfices de l'exploitation qui n'attaque pas ce droit privatif », tous deux tendant d'ailleurs à « installer auprès des ayants cause de l'auteur des co-participants aux fruits de la propriété littéraire »¹.

Si nous ne savions que l'auteur de cet article, en formulant ces appréciations, visait des hypothèses toutes différentes de celles que nous examinons et aussi de celles que M. Plaisant a prévues dans sa proposition de loi, nous pourrions nous en étonner. Mais le *Domaine public payant* dont il parle est celui de la loi anglaise auquel nous appliquons le nom de « tantième légal », le *Domaine d'Etat* qu'il envisage est celui du projet autrichien : il accorde aux héritiers une prolongation de vingt ans de droit exclusif moyennant l'obligation de verser au fisc un lourd impôt progressif sur le revenu qu'elle leur procurera; on l'a qualifié bien à tort de « véritable domaine d'Etat »². Cette expression ne convient jusqu'ici qu'au système de redevance au profit de l'Etat institué en Italie par la loi de 1925 après extinction du droit privatif des ayants cause (*dominio di Stato*). Le véritable *Domaine public payant*, c'est celui qui au même moment transforme le monopole en une simple prestation due aux héritiers de l'auteur et à ses représentants en englobant dans ce terme les Sociétés de perception.

1. *Droit d'Auteur*, 15 mars 1926, p. 35 (compte-rendu de la brochure de M. Marcel Plaisant, *Pour les droits de la pensée*, Paris, 1925).

2. *Droit d'Auteur*, 15 mai 1926, p. 52.

Sans doute le mécanisme sera le même et au sens littéral il y aura dans les deux cas *Domaine public payant* mais si l'on se réfère à l'esprit de l'institution mieux vaut réserver cette appellation au deuxième. Si tous deux aboutissent à un résultat identique pour le public, le paiement d'une somme au lieu de la gratuité actuelle, c'est au nom de principes différents : pour les uns la redevance se présente comme un moyen de sauvegarder les droits et intérêts de l'individu; pour les autres elle consomme l'expropriation de celui-ci au nom de l'intérêt social. Ces deux thèses peuvent-elles se concilier et existe-t-il une possibilité pratique de faire coexister les deux « domaines »? Il nous appartient de le montrer dans la suite de nos développements. Quant à présent nous nous bornerons, pour sortir de la confusion qui règne en cette matière sur le sens d'expressions couramment employées, à préciser dans ses grandes lignes ce que nous entendons par *Domaine public payant*. Nous le définirons *un régime de libre exploitation économique, par un mode ou une forme d'expression quelconque et sous réserve du respect de leur intégrité, des œuvres littéraires et artistiques entrant dans le domaine public à l'expiration de la période légale posthume de protection : ce régime, de durée illimitée, consiste dans l'obligation imposée à l'exploitant de verser une redevance déterminée à un organisme de perception chargé d'en assurer la répartition aux personnes physiques ou morales appelées à succéder à l'auteur à titre d'héritiers ou de représentants.*

IV

8. — Les aspects du problème sont évidemment multiples : on peut concevoir sa réalisation de façons fort différentes. Il soulève nombre de questions que nous aurons à examiner : déjà en 1914, M. Vaunois les indiquait d'une touche légère : « Dans quelle mesure », écrivait-il en faisant allusion au *Domaine public payant*, « pour quelle période, pendant quelle durée, à quelles conditions, sur quel genre

de productions pourrait-on établir ce système? Quels tarifs adopter? Comment organiser les encaissements, le contrôle et la répartition? Est-il opportun, juste et logique de tenter l'épreuve? Il convient tout au moins d'examiner à nouveau le pour et le contre... »¹. La guerre a retardé cet examen : l'après-guerre l'a rendu urgent. De tous les problèmes intellectuels qui ont été agités depuis dix ans, celui du *Domaine public payant* a concentré sur lui, sous l'empire de nécessités économiques et sociales, l'attention la plus générale et la plus suivie. Mirage constamment entrevu et toujours fuyant, il va peut-être prochainement cesser d'appartenir au domaine de l'illusion pour entrer dans la réalité de la vie. « Partout », comme l'énonçait récemment M. Przesmycki, « la question du *Domaine public payant* est actuellement à l'ordre du jour. Projets de lois, votes de Congrès, résolutions des Sociétés savantes ou artistiques, discussions dans les commissions diverses, appels des auteurs, enquêtes, études, essais : il en pleut littéralement »².

A ces études forcément fragmentaires d'un problème aussi vaste et aussi important, nous avons jugé opportun de substituer une étude d'ensemble, historique, théorique et pratique, embrassant à la fois la France, berceau du *Domaine public payant*, et les pays étrangers que cette conception a séduits.

Avant de rechercher ce qui doit être, il convient d'examiner ce qui est : aussi dans une rapide esquisse des systèmes de durée actuellement admis par les différentes législations et des tentatives d'unification, suivie d'une étude des répercussions que provoquent sur ces délais variés l'existence de la collaboration d'après les solutions légales ou jurisprudentielles en vigueur, montrerons-nous d'abord l'état actuel de la protection du droit d'auteur quant à sa durée avant d'indiquer dans quel sens il faut la faire évoluer préalablement à l'adoption généralisée du *Domaine public payant*.

1. *Droit d'Auteur*, 15 juillet 1914, p. 100, Lettre de France.

2. Rapport au Congrès de Varsovie de l'Ass. Litt. et Art. Int., 1926, *Bull. Ass.*, 4^e série, n° 3, p. 137.

Notre première partie sera consacrée ensuite à l'histoire du *Domaine public payant* en France : de la naissance de cette idée au lendemain même de la consécration législative de la propriété littéraire aux plus récentes conceptions qu'elle a fait naître, nous rencontrerons une longue suite de projets tendant à l'adoption de la réforme et reflétant les différentes théories qui se sont affrontées. A côté d'eux, la réalisation du *Domaine public payant* par voie contractuelle par nos grandes Sociétés de Perception nous arrêtera un moment : elle nous conduira à insister sur l'organisation corporative des Auteurs, à faire apparaître son importance primordiale au regard de la réforme projetée.

Mais la conception du *Domaine public payant* a dépassé nos frontières : elle s'est implantée à l'étranger, d'abord sous des formes dérivées dont certaines subsistent, plus récemment en Italie sous celle du *Domaine d'Etat*. L'étude de ces systèmes dérivés, des propositions multiples d'introduction dans plusieurs pays, l'examen du régime fonctionnant en Italie formeront le sujet de notre deuxième partie que termineront quelques aperçus sur l'organisation corporative des Auteurs à l'étranger. Ainsi les conceptions françaises et les conceptions étrangères se trouveront mises en parallèle.

Il nous restera alors dans une troisième partie à construire la théorie du *Domaine public payant* : là encore la nécessité de la réforme s'apercevra mieux après un regard jeté sur le régime actuel du domaine public pur et simple. Cette constatation faite, nous verrons comment il faut envisager la réforme, comment il faut concevoir le véritable *Domaine public payant*, quel fondement juridique il est possible de lui donner, quelles objections on lui oppose, quelle valeur présentent ces objections. Ayant ainsi tenté de dégager la théorie de l'institution conforme à sa nature et à son but, nous nous efforcerons de formuler les règles d'organisation pratique les plus adéquates en vue du fonctionnement de ce régime en France.

Nous nous demanderons pour conclure de quelle façon il semble logique de réaliser législativement la réforme, soit

au moyen d'un projet spécial, soit dans une refonte générale de notre législation sur le droit d'auteur : nous exposons enfin ses répercussions éventuelles dans le domaine de la protection internationale du droit d'auteur par rapport aux règles de la Convention de Berne révisée.

TITRE PRÉLIMINAIRE

LES DÉLAIS ACTUELS DE PROTECTION

9. — Si le droit d'auteur est reconnu par presque toutes les législations comme un droit essentiellement temporaire, il ne l'est pas partout de la même façon ni surtout pendant la même durée. Dans la grande majorité des pays, la loi accorde à l'auteur un droit généralement exclusif durant sa vie et en étend le bénéfice à ses héritiers (ou cessionnaires) pendant une certaine période après son décès mais la durée de cette période posthume, son point de départ, le contenu de la protection varient d'un pays à l'autre.

A côté du délai normal ou principal souvent limité au droit de reproduction et de représentation et exécution publique, d'autres délais accessoires ou spéciaux régissent les autres dépendances du droit d'auteur (traduction, adaptation, photographies) ou certaines catégories d'œuvres (œuvres anonymes, pseudonymes, posthumes) en tenant compte de la qualité du titulaire (personne physique ou personne morale).

Le délai principal lui-même est affecté par certains faits tels que la collaboration : celle-ci entraîne assez souvent une extension de ce délai au profit des héritiers : son importance nous a paru suffisante pour lui consacrer une étude spéciale (chap. III, ci-après).

Le point de départ du délai est variable : tantôt il commence à courir au jour du décès, tantôt il est reporté au 1^{er} janvier de l'année consécutive au décès, tantôt au contraire il rétroagit au 1^{er} janvier précédent.

Enfin ces délais sont quelquefois divisés en périodes comportant une *étendue* de protection différente : périodes de « droit exclusif », « de licence obligatoire », de « tantième légal » (dite de *Domaine public payant*) se succèdent ou se combinent à l'intérieur du délai posthume, affectant l'ensemble du droit d'auteur ou restreintes à l'une ou à l'autre de ses formes d'exploitation économique.

Si nous ajoutons à ces législations qui prennent en considération la vie de l'auteur celles qui en sont restées à la conception du délai fixe basé sur la première publication de chaque œuvre et enfin celles qui admettent le principe de la perpétuité, nous aurons donné un aperçu général de leur diversité.

CHAPITRE PREMIER

INDICATION ET COMPARAISON DES DÉLAIS

10. — Les législations peuvent être classées en trois groupes suivant qu'il s'agit de pays membres de l'Union de Berne, de pays non adhérents à cette Union mais dotés d'une législation et enfin d'Etats dépourvus à ce jour de toute législation sur le droit d'auteur.

Au sein de l'Union de Berne qui comptait au 1^{er} janvier 1928, 28 États (non compris les colonies, protectorats et pays sous mandat) avec une population totale de 960 millions d'âmes ¹, on trouve quant à la durée deux tendances distinctes : celle du délai franco-belge de cinquante ans *post mortem auctoris* et celle du délai austro-allemand de trente ans.

La première groupe, à côté de la France (et colonies) et de la Belgique, la majorité des adhérents : Danemark, Esthonie, Grande-Bretagne avec l'imposante masse de ses dominions et colonies, Grèce, Hongrie, Luxembourg, Monaco, Maroc, Norvège, Pays-Bas, Tunisie. Elle a rallié récemment l'Italie, la Pologne, la Tchécoslovaquie.

A la seconde reste fidèle le bloc de l'Europe Centrale comprenant l'Allemagne, l'Autriche, la Suisse : elle a triomphé aussi en Suède (depuis 1919), en Bulgarie, Roumanie et hors d'Europe au Japon.

Deux Etats seulement ont dépassé la durée de cinquante ans : l'Espagne, qui dès 1879 accordait celle de quatre-vingts ans, et le Brésil qui assez récemment inscrivait dans

1. *Droit d'Auteur*, 15 janvier 1928, p. 2. Depuis cette date la Finlande a adhéré à l'Union.

son Code le délai intermédiaire et nouveau de soixante ans. Un seul adhérent a admis jusqu'à présent la conception d'une propriété littéraire perpétuelle : le Portugal par sa réforme de 1927 ¹.

Celle-ci est au contraire reconnue dans quelques Etats de l'Amérique, non adhérents à l'Union de Berne, soit d'une façon absolue comme au Venezuela ou au Nicaragua, soit restreinte au seul droit de publication comme au Guatemala et au Mexique (le droit de représentation ne pouvant s'exercer que durant trente ans *p. m.*).

La majorité des autres Etats étrangers à l'Union admettent un délai posthume restreint mais qui varie de dix ans (République Argentine) à quatre-vingts ans (Colombie, Cuba) en passant par tous les échelons intermédiaires (20 ans au Pérou, 25 ans au Chili, San-Salvador, Uruguay, 30 ans en Bolivie, Chine, Turquie, 50 ans à l'Equateur et à Costa-Rica).

Les Etats-Unis de l'Amérique du Nord forment un groupe à part : ils n'ont pas voulu jusqu'à présent abandonner le système du délai fixe *post publicationem* que leur avait légué la mère-patrie : l'œuvre y est protégée pendant une période normale de vingt-huit ans qui peut être doublée et portée à cinquante-six ans sur demande adressée au Bureau de Washington soit par l'auteur de son vivant, soit après lui par ses héritiers ou représentants.

Il en est de même en Russie soviétique où une loi récente succédant à celle du 30 janvier 1925 vient de porter le droit d'auteur de vingt-cinq à quarante ans à compter de l'édition ou de l'exécution publique sur toutes les œuvres éditées en Russie ², le pillage restant de règle pour toutes les œuvres éditées (ou représentées) à l'étranger sauf possibilité d'arrangements internationaux.

Quelques pays enfin ne possèdent pas encore de législa-

1. Loi du 27 mai 1927. Signalons que le Danemark a vécu sous le régime de la perpétuité de 1747 à 1850.

2. Ce délai est réduit à dix ans pour les pantomimes et chorégraphies. Le droit des héritiers cesse dans tous les cas dix ans après la mort de l'auteur (*Comœdia*, 26 janvier 1928).

tion spéciale sur la propriété littéraire : Lettonie, Lithuanie, Egypte, Perse, Paraguay, Honduras mais la plupart d'entre eux s'emploient actuellement à combler cette lacune ¹.

1. Nous avons réuni dans les deux tableaux ci-contre les principales indications de détail relatives aux délais de protection en vigueur au 1^{er} janvier 1928 d'après les textes publiés dans le *Droit d'Auteur*.

11. — TABLEAU I. — Principaux délais admis par les législations

Pays	Dates des lois	Durée du droit de reproduction et représentation	Durée du droit de traduction	Prorogation de guerre
<i>Allemagne</i> . . .	Loi 19 juin 1901. Loi 22 mai 1910.	30 ans <i>post mortem</i> .	30 ans <i>post mortem</i> .	
<i>Autriche</i> . . .	Loi 13 juillet 1920.	30 ans —	30 ans —	
<i>Belgique</i> . . .	Loi 22 mars 1886.	50 ans —	50 ans —	10 ans (L. 25 juin 1921)
<i>Brésil</i>	Code civil 1916—1917 art. 649 et suiv.	60 ans —	10 ans —	
<i>Bulgarie</i> . . .	Loi 11 juillet 1921.	30 ans —	10 ans —	
<i>Danemark</i> . . .	Loi 1 ^{er} avril 1912.	50 ans —	50 ans —	
<i>Dantzig</i> . . .	Lois allemandes.	30 ans —	30 ans —	
<i>Espagne</i> . . .	Loi 10 janvier 1879.	80 ans — (a)	80 ans —	
<i>Estonie</i> . . .	Ancienne loi russe du 20 mars 1911.	50 ans ; . . .	10 ans <i>post publicationem</i> (b).	
<i>Finlande</i> . . .	Loi 3 juin 1927.	50 ans —	50 ans <i>post mortem</i> .	
<i>France et Colonies</i>	Loi 14 juillet 1866.	50 ans —	50 ans —	6 ans et 152 jours (L. 3 février 1921)
<i>Grande-Bretagne et Colonies</i>	Loi 16 déc. 1911.	50 ans — (a)	50 ans —	
<i>Canada</i> . . .	Loi 4 juin 1921.	50 ans — (a)	50 ans —	
<i>Grèce</i>	Loi 16 juillet 1920.	50 ans —	10 ans <i>post publicationem</i> .	
<i>Haïti</i>	Loi 8 octobre 1885.	Vie du conjoint plus 20 ans aux descendants ou 10 ans aux autres héritiers.		
<i>Hongrie</i> . . .	Loi 31 déc. 1921.	50 ans <i>post mortem</i> .	50 ans <i>post mortem</i> .	8 ans.
<i>Irlande</i> . . .	Loi 20 mai 1927.	50 ans — (a)	50 ans — (b)	

a) Droit de retour au profit des héritiers nécessaires ou légaux après 25 ans.

b) A la condition qu'une traduction ait paru dans les dix ans de la publication (système de l'article 5 de la convention de 1886 révisé par l'acte additionnel de Paris de 1896). Ce système s'applique aussi en Estonie pour les auteurs unionistes.

es pays membres de l'Union de Berne.

Point de départ ordinaire des délais	Point de départ en cas de collaboration	Dispositions rappelant le « Domaine Public Payant »		
		Droit de suite	Tantième légal	Licence obligatoire
1 ^{er} janvier après décès	Décès du dernier des co-auteurs. (Art. 30).			En matière de droits musico-mécaniques (Art. 22).
Id.	Id. (Art. 37 § 3).			Id. (Art. 31).
Jour du décès.	Id. (Art. 5 et 18).	50 ans (L. 25 juin 1921).		
Id.	Id. (Art. 653).			
1 ^{er} janvier année du décès.	Id. (Art. 12).			Id. (Art. 42 § 2).
1 ^{er} janvier après décès.	Id. (Art. 21).			
Id.	Id.			Id.
Jour du décès.			En matière théâtrale à défaut de contra- ventions.	
1 ^{er} janvier année du décès.	Id. (Art. 12).			Id. (Art. 42).
1 ^{er} janvier après décès.	Id. (Art. 25).			
Jour du décès.	Aucune disposition légale.	50 ans (L. 20 mai 1920).		
Id.	50 ans après décès prémourant ou vie du survivant.		En matière de repro- ductions les 25 der- nières années <i>post</i> <i>mortem</i> .	Id. (Art. 19 § 2). en général. (Art. 4).
Id.	Id.		Id.	Id. (Art. 13, 14, 15, 18).
1 ^{er} janvier après décès.	Décès du dernier des co-auteurs. (Art. 3).		En matière théâtrale à défaut d'interdic- tion.	
Id.	Id. (Art. 12).			
Jour du décès.	50 ans après décès prémourant ou vie du survivant.		En matière de repro- ductions les 25 der- nières années.	Id. (Art. 157 et 169).

11. — TABLEAU I. — Principaux délais admis par les législations

Pays	Dates des lois	Durée du droit de reproduction et représentation	Durée du droit de traduction	Prorogation de guerre
<i>Italie</i>	Loi 7 nov. 1925.	50 ans <i>post mortem</i> .	50 ans <i>post mortem</i> . (10 ans pour les œuvres scientifiques)(b)	
<i>Japon</i>	Loi 3 mars 1899.	30 ans —	30 ans <i>post mortem</i> (b)	
<i>Liberia</i>	Loi 22 déc. 1911.	20 ans —	20 ans —	
<i>Luxembourg</i> .	Loi 10 mai 1898.	50 ans —	50 ans —	
<i>Maroc Français</i> <i>Zône de Tanger</i>	Loi 23 juin 1916. Loi 12 août 1926.	50 ans —	50 ans —	5 ans et 330 jours (dahir du 17 septembre 1923).
<i>Monaco</i>	Ordonnance 1889-1896.	50 ans —	50 ans —	
<i>Norvège</i>	Loi 4 juillet 1893. mod. 25 juillet 1910.	50 ans —	50 ans —	
<i>Palestine</i> (mandat anglais).	Ordonnance 21 mars 1924 mettant en vigueur loi anglaise de 1911.	50 ans —	50 ans —	
<i>Pays-Bas</i>	Loi 23 sept. 1912.	50 ans —	50 ans — (b)	
<i>Pologne</i>	Loi 29 mars 1926.	50 ans —	50 ans —	
<i>Portugal</i>	Loi 27 mai 1927.	Perpétuité.	Perpétuité.	
<i>Roumanie</i>	Loi 28 juin 1923.	30 ans <i>post mortem</i> .	30 ans <i>post mortem</i> .	
<i>Suède</i>	Loi 30 mai 1919.	30 ans —	30 ans —	
<i>Suisse</i>	Loi 7 déc. 1922.	30 ans —	30 ans —	
<i>Syrie et Liban</i> . Mandat français.	Arrêté 17 janvier 1924.	50 ans —	50 ans —	
<i>Tchéco-Slovaquie</i>	Loi 24 nov. 1926.	50 ans —	50 ans —	
<i>Tunisie</i>	Loi 15 juin 1889.	50 ans —	50 ans —	6 ans et 152 jours (décret du 31 mars 1919).

b) Voir note page précédente.

Les pays membres de l'Union de Berne (Suite).

Point de départ ordinaire des délais	Point de départ en cas de collaboration	Dispositions rappelant le « Domaine Public Payant »		
		Droit de suite	Tantième légal	Licence obligatoire
Jour du décès.	Décès du dernier des co-auteurs. (Art. 28).		Domaine d'Etat per- pétuel en matière de représentations et exécutions (art. 34).	En matière de cita- tions et emprunts (art. 22).
Id.	Id. (Art. 3).			
Id.	Aucune disposition.			
Id.	Décès du dernier des co-auteurs. (Art. 5).			
Id.	Id. (Art. 25).			
Id.	Id. (Art. 8).			
1 ^{er} janvier après décès.	Id. (Art. 21).			
Jour du décès.	50 ans après décès prémourant ou vie du survivant.		En matière de repro- ductions les 25 der- nières années.	Droits musico.méca- niques et en général.
Id.	Décès du dernier des co-auteurs. (Art. 37).			
1 ^{er} janvier après décès.	Id. (Art. 20).			
Jour du décès.	Id. (Art. 40).			
1 ^{er} janvier après décès.	Id. (Art. 21).			
Id.	Id. (Art. 39).			En matière de droits musico-mécaniques (art. 17).
Jour du décès.	Id. (Art. 144).			
1 ^{er} janvier après décès.	Id. (Section III, § 38).	50 ans (art. 35).		
Jour du décès.	Aucune disposition.			

12. — TABLEAU II. — Principaux délais admis par les législations

Pays	Dates des lois	Durée du droit de reproduction et représentation	Durée du droit de traduction	Point de départ ordinaire
Argentine. . .	Loi 23 sept. 1910.	10 ans <i>post mortem</i> .	10 ans <i>post mortem</i> .	Jour du décès
Bolivie. . . .	Loi 29 oct. 1909.	30 ans —	30 ans —	Id.
Chili	Loi 17 mars 1925.	20 ans —		Id.
Chine	Loi 13 déc. 1915.	30 ans —		1 ^{er} janvier après décès.
Colombie. . .	Loi 26 oct. 1886.	80 ans —	80 ans —	Jour du décès
Costa-Rica . .	Loi 26 juin 1896.	50 ans —	50 ans —	Id.
Cuba	Ordonnances des 19 mars 1900, 13 février et 13 juin 1901 et 26 février 1902.	80 ans —	80 ans —	Id.
République Dominicaine. . .	Loi 24 nov. 1914.	30 ans —	30 ans —	Id.
Équateur. . .	Loi 3 août 1887.	50 ans — (reproduction). 25 ans — (représentation).	50 ans <i>post publicationem</i> .	Id.
États-Unis . .	Loi 4 mars 1909.	28 ou 56 ans <i>post publicationem</i> .	28 ou 56 ans <i>post publicationem</i> .	Première publication.
Guatemala . .	Loi 29 oct. 1879.	Perpétuité (reproduction). 30 ans <i>post mortem</i> . (représentation).	Perpétuité.	
Mexique . . .	C. Civ. 1 ^{er} juin 1884.	Perpétuité (reproduction). 30 ans (représentation).	Perpétuité.	
Nicaragua . .	C. Civ. 5 mai 1904.	Perpétuité (reproduction). 30 ans (représentation).	Perpétuité.	
Pérou	Loi 3 nov. 1849.	20 ans <i>post mortem</i> .	20 ans <i>post mortem</i> .	Jour du décès
Russie (U.R.S.S.)	Arrêté du 23 janvier 1928.	40 ans <i>post publicationem</i> (2).	Pas de protection.	1 ^{er} janvier année de la publication
San-Salvador .	Loi 2 juin 1900.	25 ans <i>post mortem</i> .	25 ans <i>post mortem</i> .	Jour du décès
Siam	Loi 12 août 1901.	Vie auteur + 7 ans ou 42 ans minimum <i>post publicationem</i> .		
Turquie . . .	Loi 8 mai 1910.	30 ans <i>post mortem</i> .	15 ans —	Jour du décès
Uruguay. . .	Loi 15 mars 1912.	25 ans <i>post mortem</i> .	25 ans —	Jour du décès
Venezuela . .	Loi 17 mai 1894.	Perpétuité.	Perpétuité.	
Yougoslavie. .	Loi 6 août 1925 sur la presse.	25 ans <i>post mortem</i> (ouvrages imprimés)		

es pays non adhérents à l'Union de Berne.

Point de départ en cas de collaboration	Dispositions particulières		Observations
	Tantième légal	Licence obligatoire	
écès du dernier des o-auteurs. (Art. 5). aucune disposition. écès du dernier des o-auteurs. (Art. 7). Id. (Art. 5 et 12). Id. (Art. 50). Id. (Art. 28). Id. (Art. 1186) (1).	En matière théâtrale à défaut de conven- tions. Id. (Art. 31). Id.	En matière de droits musico-mécaniques (art. 1^{er}).	Droit de retour après 25 ans au profit des héritiers néces- saires. Droit de retour après 20 ans. Droit de retour après 25 ans. (1) La part d'un collaborateur décédé sans héritiers ni ces- sionnaires dans le produit des représentations est versé à une Caisse pour l'encoura- gement des théâtres. (2) 10 ans seulement au profit des héritiers. Monopole d'Etat pos- sible pour la traduction en russe des œuvres étrangères. La perpétuité profite même aux acquéreurs. La Nation succède au propriétaire décédant sans héritiers légitimes (art. 3).
écès du dernier des o-auteurs. (Art. 16). Id. (Art. 13).	En matière de repré- sentations et exé- cutions d'œuvres publiées.		

CHAPITRE II

LES EFFORTS EN VUE DE L'UNIFICATION

13. — De ce rapide examen se dégage une constatation frappante : la nécessité, si l'on veut arriver vraiment à obtenir une protection internationale du droit d'auteur digne de ce nom, de parvenir à l'unification des systèmes et des délais de protection. Cette unification paraît devoir être recherchée d'abord au sein de l'Union : il lui appartient ensuite d'attirer à elle les derniers dissidents et particulièrement les plus importants d'entre eux, Argentine, Chine, Etats-Unis, Turquie.

14. — Sans doute les fondateurs de l'Union de Berne se sont préoccupés de bonne heure de cette question de la durée mais il n'a pas paru possible jusqu'à présent d'imposer aux adhérents une règle fixe et celle qui fut exprimée en faveur de l'introduction généralisée du délai de cinquante ans *post mortem* n'a que la valeur d'un vœu. A la Conférence de Berlin de 1908, devant les résistances de l'Allemagne, il a été décidé « que le délai de cinquante ans *post mortem* serait inscrit dans la Convention comme une sorte d'affirmation de principe », chaque pays demeurant libre, bien entendu, de conserver son délai propre. Mais on espérait « que de la disposition nouvelle partirait une contagion rapide et féconde qui réaliserait en fait l'unité souhaitée sans être imposée par le droit international »¹. L'alinéa 2 de l'article 7 maintint donc le système de la comparaison des délais des deux législations en présence, celle du pays d'origine de l'œuvre (*lex soli*) et celle du pays où la protec-

1. *Droit d'Auteur*, 15 mai 1926, p. 51.

tion est réclamée (*lex fori*) en décidant que le plus court des deux délais l'emporterait toujours. On avait ainsi tenté de concilier les deux doctrines du statut personnel et de l'assimilation de l'œuvre étrangère à l'œuvre nationale en les corrigeant l'une par l'autre dans ce qu'elles avaient de trop absolu.

La contagion souhaitée n'a pas cependant réussi à s'étendre partout : sans doute des progrès ont été enregistrés depuis 1908 et une tendance à l'unification s'est dessinée : le délai de cinquante ans a triomphé dans les récentes réformes législatives en Italie, en Pologne, en Tchécoslovaquie. L'Esthonie, nouvellement entrée dans l'Union, a déclaré faire sien ce même délai consacré par la loi russe de 1911. La Finlande vient de le conserver, la Yougoslavie va l'introduire dans sa législation car elle le prévoit dans le projet en préparation : autant de succès à l'actif du délai de cinquante ans que suivront bientôt sans doute de nouvelles adhésions à l'Union. En Allemagne et en Autriche une importante campagne est actuellement engagée en faveur de son adoption, avec toutefois des variantes dans l'*étendue* du droit. Aux États-Unis même les efforts en vue de son introduction dans la législation fédérale ne se ralentissent pas et le plus récent projet de réforme, le *Vestal Bill* de 1926, le prévoit expressément.

15. — On ne compte plus les vœux formulés par les nombreuses Associations et Congrès qui ont mis la question de la durée à leurs ordres du jour. Pour nous en tenir aux réunions ayant un caractère international, nous signalerons la résolution votée par le Congrès des Sociétés de Perception des droits d'auteur musicaux à Amsterdam en 1924 : elles demandaient « que eu égard à la situation économique des auteurs et en admettant que les droits d'auteur constituent ordinairement l'unique propriété de l'auteur, la durée de la protection, portée dans la plupart des pays à cinquante ans après la mort de l'auteur, soit considérée comme un minimum »¹. L'année suivante à Paris, le Congrès International

1. *Droit d'Auteur*, 15 février 1925, p. 18.

des Confédérations de Travailleurs Intellectuels (C. T. I.) réclamait de même « la généralisation et l'unification dans le monde entier de la protection *post mortem* à cinquante années »¹. Le Congrès de la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et de Compositeurs Dramatiques (auquel participaient des délégués des Sociétés de droits d'exécution non théâtraux), tenu à Rome en 1927, a émis unanimement le vœu suivant : « la durée de protection des œuvres littéraires et artistiques doit être obligatoirement d'au moins *cinquante ans* après la mort de l'auteur pour les pays ayant adhéré ou adhérant à la Convention de Berne »².

Citons encore dans le domaine artistique le vœu formulé par le II^e Congrès International des Arts Décoratifs et Industriels (Lille-Roubaix-Tourcoing, 18-20 juillet 1927) tendant à ce que « la durée de protection soit fixée à un *minimum* pour tous les pays de *cinquante ans p. m.* »³.

Enfin les efforts de l'Association Littéraire et Artistique Internationale se sont vigoureusement intensifiés ces temps derniers. Favorable autrefois au délai de quatre-vingts ans, elle s'est ralliée depuis longtemps à celui de cinquante ans. Au Congrès de Paris (1925) comme à celui de Varsovie (1926), son Président, M. Maillard, a reconnu « la nécessité d'arriver à l'unification qui ne peut se faire que sur les cinquante ans ». L'article 3 du projet de loi-type qu'elle a établi prévoit ce délai et il a été adopté à Varsovie à l'unanimité moins la voix du représentant des libraires allemands⁴. Ce dernier Congrès chargeait en même temps le Comité Exécutif d'agir dans tous les pays, notamment par l'intermédiaire des Légations et Ambassades et la création de groupes nationaux de l'Association, pour obtenir de tous les Etats de l'Union l'unification absolue de la durée du droit d'auteur à la vie de l'auteur et à cinquante ans après sa mort et pour décider l'adhésion à la Convention

1. *Droit d'Auteur*, 15 février 1927, p. 19.

2. *Comœdia*, 25 mai 1927. Ce vœu a été renouvelé à Berlin en 1928.

3. *Droit d'Auteur*, 15 octobre 1927, p. 120-121.

4. *Droit d'Auteur*, 15 juillet 1925, p. 82; 15 novembre 1926, p. 127. Cf. *Bull. de l'Ass.*, 1926, 4^e série, n° 3, p. 232-233.

de l'Union de Berne de tous les pays encore récalcitrants¹. Enfin à la réunion de Lugano (juin 1927) l'assemblée s'est prononcée pour une durée de droit privatif de cinquante ans².

16. — Toutefois à ce concert presque unanime en faveur des cinquante ans viennent se mêler quelques voix discordantes pour formuler des revendications plus étendues. Une nouvelle tendance s'est manifestée récemment en vue d'étendre les droits d'une catégorie spéciale d'héritiers dénommée assez vaguement d'ailleurs les « héritiers directs ».

Le Congrès des C. T. I. précédemment nommé se prononçait, dans le vœu rapporté plus haut, pour l'extension du droit d'auteur à la durée de leur existence : une résolution de la Commission française de coopération intellectuelle prévoit « un droit viager en vertu d'un privilège spécial pour la veuve et les enfants », le délai de cinquante ans subsistant pour les héritiers ordinaires et cessionnaires. Ces propositions sont inspirées par le souci d'aboutir à plus de justice dans la dévolution du droit d'auteur, de parer à ces cas malheureux où le système actuel prive brusquement le fils d'un grand écrivain de toute participation au revenu produit par les œuvres de son père alors qu'il peut survivre de longues années à l'expiration des cinquante ans. Remarquons cependant qu'avec leur système on aboutirait non plus à un délai unique mais à l'éclosion d'une succession de délais spéciaux basés sur la vie des bénéficiaires et par conséquent aussi nombreux qu'il y aurait d'héritiers directs survivant plus de cinquante ans : de là des complications multiples pour savoir si l'œuvre appartient encore au domaine privé ou est de reproduction libre³. Or le délai posthume à durée fixe a été adopté, malgré la part d'injustice qu'il comporte et qui a été souvent signalée⁴, de préfé-

1. Tableau des vœux publié par le Bureau de Berne, 1927, p. 7.

2. *Bull. Ass.*, 1927, 4^e série, n° 5, rapport Joubert, p. 52, procès-verbaux; p. 19-20.

3. Pour parer à cet inconvénient, le projet Coolus, que nous analyserons plus loin, fixait la durée de la protection supplémentaire des héritiers directs à 30 ans.

4. Notamment par Pouillet, *Traité de la propriété littéraire*, 3^e éd., par Claro et Maillard, § 137, p. 172.

rence au système comportant une période de quatre-vingts ou cent ans à compter de la première publication (au sens large), dans le but d'éviter des complications et des recherches difficiles parce que l'état-civil des hommes a paru plus facile à organiser que l'état-civil des œuvres. La chute dans le domaine public se produit ainsi pour toute la production d'un même auteur, dont le jour du décès peut être aisément contrôlé, en principe à la même date. En principe, disons-nous, car il faut tenir compte de l'allongement des délais résultant de la collaboration ¹ et aussi des prorogations de guerre admises par certains pays ².

Nous ne croyons donc pas opportun, au moment où des efforts pressants sont tentés pour vaincre les dernières résistances à l'unification sur la base des cinquante ans, de formuler des revendications plus étendues tendant à porter le droit exclusif à une durée de quatre-vingts ans comme dans la loi espagnole. Il y a en France de nombreux auteurs prêts, moyennant cette extension, à abandonner la thèse de la propriété perpétuelle. La solution serait *a priori* séduisante : nous ne la jugeons pas possible dans l'état actuel des esprits et par rapport aux autres nations. Est-ce à dire que tout progrès soit impossible et qu'on doive renoncer à donner satisfaction aux aspirations légitimes des auteurs? Certainement non et la théorie du *Domaine public payant* nous paraît la plus apte à réaliser cette extension. Elle a le mérite de ne pas heurter de front la conception d'un droit exclusif temporaire qui a prévalu quasi unanimement malgré tous les arguments de droit et de sentiment invoqués à l'appui de la thèse adverse; elle paraît reconnaître la situation existante par l'expression même de domaine public qu'elle contient; elle tient compte des intérêts généraux du public et parvient en même temps, par un aménagement mieux ordonné de ce domaine public, à satisfaire les intérêts particuliers des auteurs et les besoins collectifs de leur corporation; en un mot elle réalise « l'aide

1. Cf. ci-dessous, chap. III.

2. Cf. le tableau I, § 11 ci-dessus.

des morts aux vivants » qui sera bien une des plus belles applications de l'idée de solidarité tant prônée à notre époque. Peut-être même aidera-t-elle à arriver à l'unification du délai posthume de cinquante ans dans la prochaine révision de la Convention de Berne, cette année même à Rome.

17. — Tenant compte en effet des vœux que nous avons relatés, le Bureau International de Berne et l'Administration Italienne ont préparé dès l'an dernier une nouvelle rédaction de l'article 7 : ils ont suggéré la suppression de l'alinéa 2. Elle aurait pour résultat de rendre *obligatoire* le délai de cinquante ans au moins à titre de minimum car il n'est pas question de faire rétrograder le Brésil, l'Espagne ni le Portugal. Mais suivant ces suggestions il serait loisible aux divers pays de faire varier l'*étendue* de la protection pendant tout ou partie du délai, cette différence d'étendue ne faisant pas obstacle à l'application du terme de cinquante ans dans les relations internationales. L'Association Littéraire et Artistique Internationale dans sa réunion de Lugano a exigé qu'il s'agisse d'un droit exclusif¹. Les textes ainsi remaniés furent soumis aux gouvernements des Etats adhérents mais le résultat escompté ne paraît pas s'être produit. Le Bureau de Berne constatait en effet avec regret récemment que les gouvernements, à l'exception du gouvernement français, n'avaient pas admis ses propositions et avaient même présenté des contre-propositions, notamment la Grande-Bretagne. Il ajoutait qu'en Allemagne toute extension à cinquante ans de la durée du droit exclusif se heurterait à un *non possumus* absolu².

La question est extrêmement délicate : il est évidemment choquant pour un Etat d'accorder à des étrangers plus que ses nationaux reçoivent dans les pays auxquels ressortissent ces étrangers. Si certains pays, à l'exemple de l'Angleterre, divisaient le délai posthume en deux périodes, l'une de droit exclusif, l'autre de droit non exclusif (dite de domaine

1. Un tableau des différentes rédactions proposées a paru dans le *Droit d'Auteur*, 15 juillet 1927, p. 84.

2. *Droit d'Auteur*, 15 novembre 1927, p. 128.

public payant) il semble excessif de compter cette deuxième période comme délai de droit exclusif dans les relations internationales : d'autre part on ne peut logiquement soutenir que durant cette seconde période toute protection du droit d'auteur ait disparu; elle s'est atténuée, a changé de caractère mais elle existe et l'auteur en profite. La vérité nous paraît être, au cas où la résistance à l'adoption du délai de cinquante ans de droit exclusif s'avèrerait irréductible alors que le principe des cinquante ans réunirait l'unanimité avec la réserve concernant l'étendue, dans une stipulation de réciprocité : elle permettrait aux Etats les plus libéraux, comme l'Espagne, l'Italie, la France, de n'accorder aux ressortissants étrangers qu'un traitement équivalent à celui en vigueur dans leurs pays au point de vue de la durée et de l'étendue de la protection conjuguées. Une semblable mesure, parfaitement équitable, ferait réfléchir les gouvernements favorables à la restriction de l'exercice du droit d'auteur et les amènerait sans doute à consentir l'unification absolue. Celle-ci serait d'ailleurs parfaitement compatible avec l'introduction dans leurs lois d'une disposition analogue au *droit de retour* admis en Espagne et en Angleterre tendant à assurer aux *héritiers seuls* (à l'exclusion des cessionnaires) le bénéfice de la prolongation du délai, idée qui semble être à la base de la campagne allemande en faveur des cinquante ans.

Espérons donc que le Congrès Diplomatique de Rome, ratifiant les vœux des Auteurs exprimés à leur réunion de Berlin, fera franchir à cette importante question une étape décisive : le terrain étant alors déblayé, l'action pourra sans inconvénients s'intensifier pour la reconnaissance du principe du véritable *Domaine public payant* comme complément de la protection du droit d'auteur.

CHAPITRE III

DE L'INFLUENCE DE LA COLLABORATION SUR LA DURÉE DE LA PROTECTION ¹

SECTION I. — DE L'IMPORTANCE DE LA COLLABORATION DANS LA PRODUCTION INTELLECTUELLE

18. — La prévision légale qui fait tomber l'œuvre dans le domaine public à une date fixe après la mort de son auteur (50 ans en France) se trouve en défaut lorsqu'au lieu d'être le produit de l'inspiration et du travail d'une seule personne physique, elle est issue de la coopération de plusieurs ou tout au moins présentée comme telle au public. On dit alors qu'il y a *collaboration* suivant l'expression courante, beaucoup plus large que l'acception juridique qui semble s'attacher à une idée de création commune, d'association intellectuelle qui est loin de se retrouver toujours en fait. « A côté des œuvres susceptibles de faire naître au profit de chacun des auteurs le droit de propriété litté-

1. L'étude des nombreux problèmes que pose la question de la collaboration ne rentre pas dans le cadre de notre sujet : nous ne l'abordons qu'au seul point de vue de la durée et de ses relations avec l'avènement du domaine public. Elle a d'ailleurs suscité de nombreux travaux notamment : Asselineau, *De la Collaboration*, thèse Paris, 1896. — G. Harmand, *De la collaboration dans les œuvres intellectuelles*, Paris, 1901. — Marcilhacy, *De la collaboration en matière théâtrale*, thèse Paris, 1905. — Chosson, *Le droit de l'auteur dramatique*, 1^{re} partie, chap. II, p. 33-67. — Chartier, *Les droits du musicien sur son œuvre*, thèse Paris, 1923. — 2^e partie, chap. IV, p. 222-265. — Rault, *Le contrat d'édition*, thèse Paris 1927 (spécialement au point de vue de ce contrat), p. 437 et ss.

Cf. aussi R. Savatier, Les difficultés juridiques de la collaboration, *Dall. Hebd.*, 6 octobre 1927, chronique, p. 61.

raire », écrit Chosson, « dans la pratique on applique également l'expression aux simples rapports d'intérêts dérivant soit d'un travail commun de création, soit d'un travail secondaire de mise en valeur de l'œuvre par des procédés différents de ceux qui ont présidé à sa création »¹. D'autres ont tenté de dégager la notion juridique de la collaboration, d'établir son principe directeur, d'en donner une définition², problème délicat (car il s'agit au fond le plus souvent de questions d'espèces) qui appellera encore de nombreuses études : la notion de collaboration, suivant le développement continu des multiples aspects du droit d'auteur, est une notion vivante appelée à se modifier encore. Ce qui nous importe, ce n'est point tant de fixer ses limites plus ou moins précises que de noter son importance pratique avant d'insister sur l'influence profonde qu'elle exerce quant à la durée du droit d'auteur de chacun des collaborateurs.

19. — Sous une forme ou sous une autre, la collaboration est une réalité de toujours, une réalité de tous les jours, qui éclate aux yeux du moins informé d'entre nous parce qu'elle correspond à une nécessité absolue et constante de la production théâtrale, littéraire ou musicale. Dramaturge ou poète d'une part, compositeur ou musicien de l'autre, allient leur inspiration pour produire ces opéras fameux, ces opérettes divertissantes qui sont le fonds de notre répertoire théâtral. Des auteurs de talent s'unissent pour nous donner ces comédies étincelantes d'esprit, ces fortes pièces à thèse, ces drames angoissants ou ces revues tantôt attachantes par leur satire de la vie, tantôt simplement plaisantes par l'évocation de tableaux fastueux : ils y mêlent leurs dons natifs, leurs qualités acquises, leur fantaisie et leur métier pour mieux nous plaire. Et l'apparition de deux noms connus et aimés du public sur une affiche de théâtre est le plus souvent un signe certain de succès. Conçoit-on l'un sans l'autre ces inséparables qui furent

1. Chosson, *op. cit.*, p. 33.

2. Cf. Chartier, p. 222, Savatier, *op. cit.*

Barbier et Carré, Erckmann et Chatrian, Meilhac et Halévy, de Flers et de Caillavet que la mort seule a désunis? Dumas père multipliait les collaborateurs autour de lui et les avouait plus ou moins ¹. Labiche, ce maître du rire, ne les dédaignait pas. La mode ne change guère en cette matière : n'a-t-on pas vu récemment une demi-douzaine de compositeurs se grouper pour produire une opérette sans réussir d'ailleurs à en faire un chef-d'œuvre ²? Maître de ballet, poète et musicien ne juxtaposent-ils pas leurs efforts et leur originalité pour nous séduire? le prétoire a déjà retenti de leurs démêlés ³. Bientôt le décorateur lui-même réclamera sa part.

Quittons le théâtre où la collaboration a toujours été de règle : tournons-nous vers la chanson. Nous y voyons paroliers et musiciens créer ensemble ces mille riens légers, ces scies entraînantes qui font la renommée de nos concerts et music-halls. La collaboration n'y connaît même plus de frontières et les rimes françaises n'ont plus guère de vogue qu'à la condition d'être chantées sur un air américain.

L'art muet, dernier venu, le cinéma, est peut-être de tous celui où la collaboration est inéluctable et multiple à tel point qu'on ne sait plus guère quelles limites lui assigner : la protection des seuls « créateurs intellectuels » (auteur initial, scénariste, metteur en scène, photographe) à laquelle on avait tenté de s'arrêter semble débordée par le caractère de plus en plus industriel de la production cinématographique. On paraît résolument incliner à reconnaître à l'entrepreneur ou éditeur du film qui « suscite et

1. Sur la collaboration de Dumas et Maquet, Gustave Simon, *Histoire d'une collaboration*, Paris, 1919.

2. *J'Fveux*, opérette de Wilned, Marcel Grandjean, Bataille-Henry, Valsien, Gabaroche, Fred Pearly et René Mercier.

3. Aff. Stechel contre Catulle Mendès et Reynaldo Hahn au sujet du ballet intitulé *La Fête chez Thérèse* : le tribunal de la Seine avait reconnu à la chorégraphe la qualité de collaboratrice; la Cour d'Appel a réformé le jugement en décidant que la chorégraphie, bien que susceptible d'un droit de propriété distinct, ne faisait pas partie intégrante du ballet (*Droit d'Auteur*, 15 mars 1920, p. 33). Egalement aff. Delle Chasles contre Delle Soutzo à propos de la chorégraphie des *Trois Sultanes* de Favart, musique de scène de H. Büsser (*Droit d'Auteur*, 15 mai 1926, p. 53 et ss.).

coordonne les diverses activités qui concourent à son établissement mais ne crée rien à proprement parler un droit d'auteur originaire concomitant ou plus exactement superposé aux droits distincts de chacun des participants ¹ ».

Pour être plus rare en matière purement littéraire, la collaboration n'en existe pas moins dans le domaine du roman : il suffit de citer les œuvres des frères de Goncourt, Fischer, Margueritte, Tharaud. Récemment quatre grands noms de la littérature moderne se sont réunis pour produire une œuvre commune : Paul Bourget, Pierre Benoît, Henri Duvernois, Gérard d'Houville ont composé le *Roman des Quatre*.

Enfin les remaniements, traductions, adaptations, arrangements, transcriptions, sans constituer ordinairement de véritables cas de collaboration, naissent cependant sous son signe. Et le domaine de l'art lui-même ne lui est pas étranger.

Parfaite ou imparfaite, authentique ou inauthentique, occulte ou avouée, la collaboration s'impose dans le domaine du droit d'auteur comme un fait constant et indéniable, condition de la composition de certaines œuvres, du succès de certaines autres, due à des causes ou à des combinaisons multiples, parfois même hélas imposée.

1. La loi italienne du 7 novembre 1925 reconnaît à l'auteur de la bande cinématographique un droit d'exploitation distinct de celui du scénariste et du compositeur de la partition spéciale (art. 20 et 21), sans exiger qu'il ait contribué à la réalisation artistique du scénario à l'écran comme le demandait l'*Ass. Litt. et Art. Int.* dans sa résolution de Paris (1925) sur rapport de M. J. J. Dumoret (Cf. *Droit d'Auteur*, 15 juin 1925, p. 66). L'article 12 de l'avant-projet de loi égyptien considère comme collaborateurs : 1° l'auteur initial qui a conçu l'œuvre cinématographique ou composé l'ouvrage d'où elle est tirée; 2° les réalisateurs du film qui sont l'adaptateur, le metteur en scène et l'éditeur-producteur s'il a contribué à la réalisation artistique du film.

Suivant le Bureau de Berne le rôle du capital détenu par la Société anonyme éditrice ne fera que croître et afin d'éviter la pulvérisation du droit d'auteur entre diverses mains on sera amené à investir d'un droit d'auteur *ab origine* cette personne morale. (*Droit d'Auteur*, 15 août et 15 octobre 1927, p. 97 et 123). En Allemagne M. Wenzel Goldbaum, en France, M. Lapie (*Bull. Société législ. comparée*, janvier-mars 1927) aboutissent aux mêmes conclusions.

SECTION II. — LA DURÉE DES DROITS DES COLLABORATEURS
DANS LE SYSTÈME DE LA JURISPRUDENCE FRANÇAISE

20. — La collaboration entraîne des conséquences juridiques : chacun des co-auteurs a sur l'œuvre commune des droits égaux, sauf convention contraire. Ce principe d'égalité que l'on applique tant à l'exploitation de l'œuvre qu'à la répartition de ses profits matériels doit-il recevoir satisfaction jusqu'au bout ? Les droits des divers collaborateurs doivent-ils se prolonger dans le temps pendant une égale période ? C'est toute la question de la durée qui se pose.

La loi française n'a édicté qu'une règle : l'extinction de tout droit privatif cinquante ans après le décès de l'auteur au profit du domaine public. Elle est muette sur le cas de l'œuvre composée par plusieurs auteurs. Elle semble ignorer la collaboration ¹. Or la vie des hommes est extrêmement variable : forcément l'un des collaborateurs décèdera avant l'autre. Prenons le cas extrême d'un librettiste mort à 30 ans et d'un compositeur atteignant l'âge avancé de 80 ans. Ils ont composé ensemble une opérette : quand le second meurt, les droits du premier sont légalement éteints. Les siens vont encore durer cinquante ans au profit de ses ayants cause. Que deviendra l'œuvre commune et les profits qu'elle engendre ? Qui les recueillera ? Là-dessus doctrine et jurisprudence ont discuté depuis trois quarts de siècle et, si la dernière semble aujourd'hui fixée, ce ne fut pas sans variations.

On ne saurait évidemment concevoir la chute totale de l'œuvre dans le domaine public lors de l'expiration des droits du premier mourant : ce système, qui n'a d'ailleurs jamais été sérieusement soutenu, serait inadmissible dans ses effets puisqu'il sacrifierait les droits du survivant que la

1. Cependant dès 1791 le rapport du député Hell à la Constituante avait aperçu l'intérêt du problème que pose la collaboration : admettant que les ouvrages dramatiques mis en musique sont la propriété de deux auteurs, il prolongeait le droit exclusif de tous deux jusqu'à l'expiration du délai de cinq ans à compter du jour de la mort du dernier vivant (Cohin, *Propriété littéraire*, I, p. 172).

loi veut assurer à ses ayants cause pendant cinquante ans après son décès. Tous les auteurs sont d'accord sur ce point. Il a toujours été admis que l'apparition du terme légal en ce qui concerne les droits du prédécédé laissait subsister dans leur intégrité première ceux du survivant.

21. — Ici intervient une notion spéciale qui domine toute la matière : celle de l'*indivisibilité* de l'œuvre commune résultant à la fois de la nature même du travail commun et de la volonté des parties. Les tribunaux français ont toujours reconnu aux œuvres écrites en collaboration, spécialement aux œuvres dramatico-musicales comme les opéras, ce caractère d'indivisibilité et en ont tiré les principales conséquences. Toutefois l'une d'elles est restée discutée : celle qui a trait à la *durée* de protection.

Deux conceptions se sont affrontées : l'une qui, tout en consacrant l'indivisibilité de l'œuvre, son unité absolue, le droit indivis de propriété de chaque collaborateur sur la totalité, conclut à la divisibilité de ses profits matériels ; l'autre, qui développant au contraire jusqu'à ses extrêmes limites les effets de l'indivisibilité, maintient l'œuvre en totalité dans le domaine privé tant que cinquante ans ne se sont pas écoulés depuis la mort du survivant. Les ayants cause du prédécédé continuent alors à jouir de leurs droits pendant toute la période : ces droits se trouvent ainsi prolongés au delà de la durée légale posthume de cinquante ans et les œuvres écrites en collaboration sont ainsi mieux protégées que les œuvres individuelles. Dans cette conception l'échéance du domaine public se trouve retardée.

22. — La première solution ne tient compte que de la personne de l'auteur, du droit personnel et viager transmissible à ses héritiers pour la durée limitée que lui a assignée la loi : elle aboutit à remplacer mécaniquement le droit du prédécédé cinquante ans après sa mort par celui du domaine public. Elle veut ainsi éviter de créer une prime à la collaboration et se targue d'obéir au vœu du législateur qui n'a voulu accorder qu'un privilège temporaire. L'œuvre se trouve alors placée, lorsque s'éteignent les droits du premier mourant, dans une situation assez bizarre : mi-partie dans

le domaine privé du survivant, mi-partie dans le domaine public. A vrai dire cette situation, contre laquelle on n'a pas manqué d'épiloguer longuement, n'a jamais fait illusion aux tribunaux quant à ses conséquences pratiques : ils n'y ont vu que le moyen de réduire les redevances dues par les exploitants de l'œuvre (notamment les directeurs de théâtre), le survivant ou ses héritiers ne devant nullement profiter de la part du prédécédé : cette solution dite de l'accroissement a cependant été préconisée par certains auteurs et admise dans certaines législations étrangères ¹.

Les juges, peu habitués aux choses de théâtre, n'avaient pas aperçu que le résultat cherché n'avait aucune chance de se produire en raison même des droits découlant de l'indivisibilité que toutes les décisions commençaient par reconnaître au profit du survivant. Ce dernier, conservant seul le droit d'autoriser ou de ne pas autoriser l'exploitation de l'œuvre, garde par cela même celui de fixer les conditions de son autorisation, toujours revisables. Au lendemain de la chute dans le domaine public de la part de son collaborateur, il élèverait ses prétentions jusqu'au taux précédent et ainsi ni le public, ni en fait les directeurs de théâtre ne recueilleraient le bénéfice de cet héritage ². Mais en pratique ce ne serait pas même le survivant qui en serait le bénéficiaire : lié par les statuts de la Société des Auteurs, il ne toucherait que la part de droits stipulée au bulletin de déclaration de sa pièce et la fraction due jusque-là à son collaborateur irait, en vertu de ces mêmes statuts, à la Caisse Sociale. Tel fut l'aboutissement de la décision rendue par le Tribunal de la Seine le 17 juin 1856, confirmé par arrêt de la Cour de Paris du 21 juin 1858 ³. La contestation portait sur l'attribution des droits d'auteur de Ducange, auteur en collabo-

1. Blanc, *De la Contrefaçon*, p. 126. — Calmels, *Propriété et contrefaçon des œuvres de l'intelligence*, p. 117. — Chosson, *op. cit.*, p. 51. — Asselineau, *op. cit.*, p. 68.

2. En matière d'édition, le profit serait pour l'éditeur.

3. S., 1859, 2.113; *Pat.*, 1859, 122; *Gaz. trib.*, 21-22 juin 1858. En ce sens Douai, 8 août 1865 (*Pat.*, 1869, 248). Renouard, *op. cit.*, II, 220, spécialement en ce qui touche les opéras. Cf. aussi discussion de ce système dans la note au Sirey sous la décision ci-dessus et réponse dans *Pat.*, 1867, 221.

ration avec Dinaux de diverses pièces et notamment du drame *Trente ans ou la Vie d'un joueur* dont il se donne encore parfois des représentations. Ducange était mort en 1833, Dinaux vivait encore. La Société ne lui remettait que la moitié des droits perçus, attribuant à sa Caisse la part de Ducange. Dinaux réclamait la totalité par voie d'accroissement. Les héritiers Ducange intervinrent, considérant leurs droits comme maintenus par la survie de Dinaux. Ils furent tous déboutés.

Cette jurisprudence paraissait abandonnée et par contre-coup la Société des Auteurs avait modifié sa pratique quand, soixante-trois ans plus tard, par un revirement assez inattendu et qui souleva dans le monde des lettres et du théâtre une vive émotion, la Cour de Paris revint à sa doctrine première sur les effets limités de l'indivisibilité en matière d'œuvres dramatico-musicales. Cet arrêt du 8 juin 1921 fut un des incidents marquants de l'affaire Donizetti sur laquelle nous aurons à revenir ¹. On conçoit que les auteurs se soient émus des conséquences qu'il aurait entraînées si la jurisprudence avait persévéré dans cette voie et qu'ils aient cherché à les pallier.

23. — Avec la seconde solution en effet, admise par la majorité de la doctrine et tous les arrêts compris entre 1858 et 1921, les droits du prédécédé sont prolongés au delà du délai légal jusqu'à l'expiration de ceux du dernier vivant par une sorte de fiction qui fait considérer les collaborateurs comme une seule personnalité, « l'auteur » ². On considère alors que cet « auteur, c'est-à-dire l'ensemble des créateurs qui ont concouru à l'œuvre, vit tant qu'il n'est pas mort tout à fait ». Et ceci est d'une importance appréciable pour les héritiers du premier mourant, de longues années s'écoulant parfois entre son décès et la disparition de son ou de ses collaborateurs : vingt-sept ans entre celui de Donizetti mort en 1848 et ceux de Saint-Georges et Royer disparus seulement en 1875, ce qui étend la protection à leurs œuvres

1. *Gaz. Trib.*, 3 juillet 1921.

2. Vaunois, *Thèse Paris*, 1884, p. 253. Pouillet, *op. cit.*, 3^e éd., p. 177.

communes, admises à bénéficier des lois de 1866 et de 1919, jusqu'en 1931 ¹; vingt-neuf entre la mort de Carré en 1872 et celle de Barbier en 1901, auteurs avec Gounod (mort en 1893) du célèbre opéra *Faust* qui reste ainsi dans le domaine privé jusque 1957; quarante-trois ans se sont écoulés entre les décès du compositeur Adam (1856) et ceux des librettistes d'Ennery et Brésil survenus en 1899 ce qui vaut à *Si j'étais Roi* de produire des droits d'auteur à leur profit commun jusqu'en 1855, un siècle après la mort du premier! La *Carmen* de Bizet, mort en 1875, n'entrera dans le domaine public qu'en 1965 du fait d'Halévy qui ne s'est éteint qu'en 1908. Les œuvres théâtrales de Dumas père (mort en 1870) doivent à la collaboration de Maquet une prolongation de protection de dix-huit ans. *La Vivandière* de B. Godard a été représentée au lendemain même de sa mort en 1895 : M. H. Caïn, auteur du livret, vit encore actuellement. On pourrait multiplier les exemples à l'infini. Ceux-ci suffisent pour faire apparaître toute l'importance de la solution qui a finalement triomphé.

Esquissée très nettement déjà dans l'arrêt de la Cour de Paris du 27 juin 1866 (affaire des *Joyeuses Commères de Windsor*) qui décida que le « poème et la musique d'un opéra formaient une seule propriété, indivisible dans ses conditions légales d'existence et de durée » ², affirmée dans celui de la même Cour du 9 décembre 1905 (affaire de la *Dame Blanche* de Boïeldieu mort en 1834 et Scribe, décédé en 1861) par le motif « qu'une œuvre ne peut être à la fois dans le domaine public et dans le domaine privé » ³, ainsi que dans de nombreuses autres décisions ⁴, la doctrine de l'indivisibilité absolue et du maintien des droits égaux des

1. Toutes les dates extrêmes que nous indiquons comprennent la prorogation de la loi Bérard.

2. *Gaz. Trib.*, 2, 3 juillet 1868; *Pat.*, 1866, 299.

3. *Gaz. Trib.*, 24 février 1906; *Pat.*, 1906, 177.

4. Cour d'Aix, 16 décembre 1909 (*Gaz. Trib.*, 25 décembre 1909) relatif à l'opéra-comique *Si j'étais roi*, Trib. Civ. Marseille, 25 juin 1913 (*Gaz. Trib.*, 13 novembre 1913); Trib. Civ. Le Havre, 26 décembre 1913 et Cour de Rouen 29 juillet 1919; Aff. Marin-Cappeau contre Busson-Adam ou du *Noël d'Adam* (*Droit d'Auteur*, 15 février 1920, p. 34).

collaborateurs avait prévalu aussi dans deux des multiples arrêts de l'affaire Donizetti avant celui du 8 juin 1921 ¹. La Cour de Cassation s'est enfin prononcée : par deux arrêts du 7 avril 1925 elle a cassé ceux de la Cour d'Appel, mettant ainsi un terme, on peut l'espérer, aux variations précédentes. « Attendu », dit l'arrêt, « que le livret et la musique d'un opéra constituent une œuvre unique et indivisible sur l'ensemble de laquelle s'exerce le droit de l'auteur du livret et de l'auteur de la musique; que cette indivisibilité maintient l'œuvre envisagée dans ses éléments intellectuels et matériels dans le domaine privé aussi longtemps que dure et s'exerce le droit de jouissance légale de l'un des collaborateurs ou de ses héritiers ou ayants cause; qu'en outre et pendant cette même période le partage des produits de l'œuvre doit se faire entre les représentants de chaque ligne... ² ». Ces mêmes motifs se retrouvent dans l'arrêt du 6 juillet 1927 qui a maintenu dans le domaine privé, au regard des héritiers des trois collaborateurs Bayard, Saint-Georges et Donizetti, *La Fille du Régiment* et leur a rendu la propriété du droit d'édition, cédée à un éditeur en 1840 et exercée par lui sans droit depuis 1885 ³.

24. — Cette solution traditionnelle a toujours réuni l'adhésion de la majorité de la doctrine. Elle a été constamment consacrée par l'usage et la pratique des Sociétés de perception. Elle a fait l'objet de vœux conformes de la part de l'Association Littéraire et Artistique Internationale. Enfin nous verrons que son principe est admis, bien qu'avec de multiples divergences d'application, par la plupart des législations étrangères.

« Seule solution équitable, logique et juridique » écrivait

1. Arrêt Donizetti-Lemoine, Cour de Paris (1^{re} ch.) 25 juin 1914 et Donizetti-Opéra-Comique, Cour Paris (9^e ch.) 27 février 1918 (*Pat.*, 1920, 217).

2. Cass. Ch. Civ., 7 avril 1925, arrêts Donizetti contre Société des Auteurs dramatiques et Gailhard et Carré; Donizetti contre Société des Auteurs dramatiques et Isola Frères (Dalloz, *Rec. Hebd.*, 1925, 325; *Gaz. Trib.*, 25-26 mai 1925; *Droit d'Auteur*, 15 février 1926, p. 20).

3. Cass. Ch. Civ., 6 juillet 1927, arrêt Lemoine et C^{ie} contre Donizetti et Bayard (*Suppl. Gaz. Palais*, octobre 1927, p. 563) rejetant le pourvoi de Lemoine contre l'arrêt de la Cour de Paris du 25 juin 1914.

M. Vaunois au lendemain de l'arrêt de la Cour de Paris contre lequel il s'élevait ¹. « Une seule solution cadre à la fois avec les textes, avec les principes généraux du droit, avec la logique et l'équité, c'est le maintien intégral des droits pécuniaires et moraux de tous les collaborateurs et de leurs représentants, jusqu'à l'expiration du délai de protection du dernier survivant d'entre eux » affirme M. J.-F. Chartier après étude approfondie de toute la controverse ². M. Rault, qui l'appécie au point de vue des effets du contrat d'édition, admet que la « solution adoptée doit être préconisée parce qu'elle respecte seule le critérium qui permet de distinguer la collaboration de la simple juxtaposition » ³, affirmation peut-être bien prématurée car c'est justement la difficulté à résoudre, celle qui a provoqué quelques réserves, notamment de M. Mack, qui consent à l'unification des droits « toutes les fois que la collaboration a été effective avant la mise au jour de l'œuvre » ⁴. Et M. Vaunois lui-même doit avouer « que cette théorie conserve quelques faiblesses même en ce qui touche les œuvres dramatico-musicales, qu'en matière d'œuvres d'art le problème est loin d'être résolu et que la ligne de démarcation entre la collaboration et les travaux groupés mais distincts est difficile à tracer » ⁵. C'est qu'en effet la doctrine de l'indivisibilité juridique telle qu'elle est proclamée par les tribunaux français va très loin : elle répute l'œuvre commune non seulement quand il y a exploitation *entière* (musique *et* paroles), ce qui n'a besoin d'aucune justification, mais encore au cas d'exploitation *séparée* d'un seul des éléments de l'œuvre (musique *ou* paroles). La jurisprudence a tou-

1. Vaunois, *Droit d'Auteur*, 15 septembre 1921, p. 106.

2. Chartier, *op. cit.*, p. 263. Se sont prononcés également en ce sens Lacan et Paulmier, *Jur. des Théâtres*, t. II, 682; Gastambide, *Contrefaçon*, n° 139; Pouillet, *op. cit.*, 3^e éd., n° 143; J. Bayet, *La Société des Auteurs dramatiques*, p. 402; Mareilhacq, *op. cit.*, p. 147 et ss.; G. Courtois, L'Affaire des héritiers Donizetti, *Gaz. Trib.*, 3 juillet 1921 en démontre la vérité juridique. Cf. aussi *Ann. Pat.*, 1921, p. 331 et ss.

3. Rault, *op. cit.*, p. 440.

4. Mack, *La Loi*, 19-20-21 juin 1921.

5. Vaunois, *Droit d'Auteur*, 15 septembre 1925, p. 105.

jours été affirmative sur ce point ¹ : par contre la doctrine est divisée ². Nous verrons plus loin comment les législations étrangères résolvent la question, très discutée, de l'exploitation séparée.

25. — La pratique de nos Sociétés de Perception est conforme aux décisions judiciaires : après l'arrêt Dinaux-Ducange, la Société Dramatique a modifié son point de vue. Elle a continué à verser aux héritiers du collaborateur prédécédé la part prévue au bulletin de déclaration tant que l'œuvre restait dans le domaine privé du survivant. En 1921, après l'arrêt de la Cour qui condamnait cet usage, sa Commission décidait qu'elle continuerait à verser leur part aux intéressés, se contentant de baptiser « allocations » ce qu'on nommait « droits » auparavant ³. Et cela lui était possible car, en vertu de ses traités, elle continuait à percevoir le taux habituel. Aujourd'hui plus n'est besoin de ce subterfuge puisque les « droits » des héritiers du prédécédé sont reconnus.

A la Société Lyrique, mêmes pratiques plus accentuées encore si l'on veut : se ralliant de bonne heure à la thèse jurisprudentielle, elle a décidé de répartir les droits entre tous les co-signataires, même en cas d'exploitation séparée. Le poète ou parolier touche ainsi sa part de bénéfices lors de l'exécution de la musique seule, fait extrêmement fréquent pour les fragments d'œuvres dramatico-musicales exécutées en « concert », pour les innombrables chansons transformées en airs de danse.

26. — Les travaux législatifs qui ont effleuré la question

1. Trib. Civ. Seine, 18 mai 1855 et Cour Paris, 12 juillet 1855 (D. P. 55.2.257); Cour de Paris, 27 juin 1866 (*Pat.*, 1866, 299); Cour de Nancy, 13 août 1867 (D. P. 68.2.95); Cour de Paris, 9 décembre 1905 (*Pat.*, 1906, 177). Sur l'indissolubilité du livret et de la musique d'un opéra-comique cf. Jugement du tribunal civil Seine, 24 juin 1914, dame Ferrari et Milliet, *Droit d'Auteur*, 15 novembre 1915, p. 129.

2. Pouillet, *op. cit.*, 3^e éd., n° 115, p. 151. — G. Bry, *Cours de Propriété industrielle, littéraire et artistique*, 1914, p. 606, admettent l'exploitation séparée des éléments d'un opéra que repoussent Huard et Mack, *Répertoire de Législation*, n° 380, Vaunois notamment dans l'article du *Droit d'Auteur* précité et Chartier, *op. cit.*, p. 245.

3. Déclarations du Président de Flers à l'*Echo de Paris*, 12 juin 1921.

admettent le maintien intégral dans le domaine privé et l'égalité des droits des collaborateurs : l'article 15 du projet de la Commission Walewski (1861) était en ce sens. De même l'article 6 de la proposition de loi Philippon du 19 mai 1886 ¹. La loi sur le droit d'auteur au Maroc édicte en son article 25 que « si l'œuvre est due à la collaboration de plusieurs auteurs, le délai de cinquante ans ne commence à courir qu'à partir du décès du dernier mourant des collaborateurs » ². Or cette loi a été élaborée par des jurisconsultes français. Signalons une disposition identique dans l'arrêt du Haut Commissaire français en Syrie et au Liban du 17 janvier 1924 ³.

SECTION III. — LES SOLUTIONS DES LOIS ÉTRANGÈRES

27. — Il en est peu qui ne consacrent au moins le principe de l'égalité des droits des collaborateurs et de la fixation du point de départ du délai posthume au décès du dernier vivant : telles sont les lois allemande, autrichienne, belge, brésilienne, bulgare, danoise, espagnole, grecque, hollandaise, hongroise, italienne, japonaise, luxembourgeoise, marocaine (zone française et zone de Tanger), monégasque, norvégienne, polonaise, roumaine, suédoise, suisse, syriaque et libanaise, tchéco-slovaque. Parmi les autres adhérents à l'Union de Berne mentionnons le délai double adopté par l'Angleterre et ses colonies qui comprend soit la vie de l'auteur mort le premier plus cinquante ans, soit la vie de l'auteur mort le dernier. Parmi les non-adhérents l'Argentine, la Chine, la Colombie, le Chili, le Mexique, la Turquie, l'Uruguay se prononcent pour le maintien des droits du prédécédé jusqu'à l'expiration du délai posthume accordé par leurs lois respectives aux héritiers du survivant. L'avant-projet de loi égyptien contient une disposition identique, calquée sur la réglementation italienne ⁴.

1. J. O., *Doc. parl. Chambre*, décembre 1886, p. 1795 et ss.

2. Dahir du 23 juin 1916, *Droit d'Auteur*, 15 janvier 1917, p. 2.

3. Art. 144 de l'arrêt 2385, *Droit d'Auteur*, 15 septembre 1924, p. 99.

4. Pour le détail des textes consulter nos tableaux, ci-dessus, § 11 et 12.

28. — Mais si toutes admettent cette conséquence de l'indivisibilité au cas de collaboration propre ou *authentique* (suivant l'expression employée par le Bureau de Berne), lorsqu'il est matériellement impossible de distinguer l'apport de chacun, elles se divisent sur son application aux cas de collaboration *inauthentique* fréquents où « des efforts combinés de plusieurs sortent des ouvrages pouvant avoir une très belle unité artistique mais qui n'en sont pas moins composites »¹. A côté des œuvres ressortissant à un seul art (comédie, drame, symphonie), il en est d'autres qui participent à plusieurs, deux au minimum, telles les opéras et opérettes, chansons, ballets, œuvres d'art : leur nature mixte rend plus apparente la part *matérielle* de chaque auteur tandis que s'estompe davantage leur part *psychologique* : la possibilité d'une exploitation séparée de chaque élément (exécution de la musique seule, récitation ou représentation des paroles ou du livret seul, publication en librairie d'un scénario de cinéma, etc...) rend plus sensible encore cette divisibilité de fait.

29. — Les législations étrangères font apparaître deux théories : l'une, située à l'opposé de la théorie française analysée plus haut, n'admet *jamais* l'indivisibilité des productions dramatico-musicales même en cas d'exploitation intégrale, à *fortiori* en cas d'exploitation séparée. C'est la théorie dite allemande.

L'autre, tout en admettant toujours l'indivisibilité des profits au cas d'exploitation des *éléments réunis*, permet généralement l'exploitation par chaque co-auteur de sa production propre, soit par tous les modes connus (publication, exécution), soit seulement par l'un d'eux. Les profits sont dans cette hypothèse propres à celui des collaborateurs qui utilise son droit de disposition et ce droit privatif fait place au domaine public sitôt que le nombre d'années fixé par la loi s'est écoulé depuis son décès. Le type de cette solution intermédiaire est réalisé par la loi belge.

30. — La loi allemande du 19 juin 1901 pose en principe

1. *Droit d'Auteur*, 15 septembre 1926, p. 100.

que « lorsqu'un écrit sert de texte à une œuvre musicale, les auteurs de chacune des créations en sont considérés comme des auteurs distincts ». Il en résulte que chacun a le droit absolu de disposer de sa part, d'en recueillir les bénéfices tant que la loi l'y autorise : trente ans après le décès du premier mourant, le domaine public s'empare de sa création. La jurisprudence a fait une application de ces principes à l'opéra français *Carmen* du compositeur Bizet, livret de Meilhac et Halévy. Le tribunal de Berlin, puis la Cour d'Appel et le Tribunal d'Empire, ont jugé que cet opéra ne constituait pas une œuvre commune au sens de l'article 6 de la loi, que par suite la durée du droit d'auteur n'était pas la même sur la musique que sur le texte; qu'en raison de la mort de Bizet survenue en 1875 il était loisible à quiconque, à dater du 1^{er} janvier 1906, d'exécuter publiquement la musique *sans* le texte ou avec un texte nouveau mais non la musique avec le texte original (ou une traduction non autorisée par l'auteur de ce texte) : en effet le livret se trouvait encore protégé et la mort d'Halévy datant seulement de 1908 il bénéficiera de cette protection jusqu'au 1^{er} janvier 1939 tant à l'égard de ses héritiers qu'au profit de ceux de son collaborateur Meilhac, car il est, disent les décisions judiciaires, une œuvre commune indivisible ¹. Les législations autrichienne, monégasque, roumaine, suédoise et suisse s'apparentent à cette théorie ². Suivant l'interprétation du Bureau International de Berne il faut y ajouter la législation tchécoslovaque du 24 novembre 1926 ³.

Les défauts d'une pareille conception sont trop évidents pour que nous y insistions longuement : elle expose les

1. Trib. Sup. Berlin, 7 février 1907, Cour d'Appel Berlin, 2 décembre 1908, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 138 et ss.

2. L'Ordonnance souveraine de Monaco du 27 février 1889, article 7 et la Loi roumaine du 28 juin 1923, article 35 disent clairement que « les ouvrages composés de paroles et de musique ne sont pas indivisibles ». La loi suédoise du 30 mai 1919 se prononce dans le même sens (art. 6).

3. *Droit d'Auteur*, 15 août 1927, p. 99. Cependant elle ne nous paraît pas résulter obligatoirement de la combinaison des paragraphes 10 et 11, du moins dans le texte français que nous avons sous les yeux.

œuvres de la plus haute valeur à des mutilations inacceptables; elle foule aux pieds l'intention certaine des créateurs; elle aboutit à la négation de tout droit moral. On a pu qualifier « d'adultère spirituel » le fait de permettre la « substitution au livret accepté, peut-être inspiré, par le compositeur, d'un texte nouveau »¹. Pratiquement enfin, en admettant l'emprise du domaine public sur la part du prémourant alors que le droit exclusif du survivant dure encore, elle fait du premier occupant (éditeur, directeur de théâtre, organisateur de concert) l'héritier sans titre de la redevance qui lui était due.

31. Dans la théorie que nous avons qualifiée d'intermédiaire, nous distinguons deux droits d'étendue et de durée différentes appartenant à chacun des co-auteurs en ce qui touche la catégorie d'œuvres qui nous occupe : d'abord un droit d'auteur indivis portant sur l'exploitation de l'œuvre entière (paroles et musique) et sur les profits matériels qu'elle engendre, droit qui s'exercera au profit de tous tant que le dernier collaborateur survivra et x années après sa mort conformément à la loi du pays; puis un second droit limité à la mise en valeur par chacun d'eux de son apport personnel séparé et aux profits qu'ils en peuvent retirer et limité aussi à leur vie respective et à la période normale subséquente après quoi le domaine public intervient. Livret ou musique deviennent alors de reproduction libre.

Tel est le système de la loi belge du 22 mars 1886 : après avoir affirmé dans son article 5 l'indivisibilité des œuvres composées de paroles ou de livrets et de musique qu'elle présume toujours, elle autorise en son article 18, soit le compositeur à faire éditer ou exécuter sa musique *seule* comme œuvre instrumentale, soit le librettiste à faire représenter son texte *seul* comme œuvre dramatique ce qui entraîne, a dit un jugement, « cette conséquence inéluctable que le droit d'auteur du compositeur est éteint sur la musi-

1. *Droit d'Auteur*, 15 octobre 1927, p. 123. Un auteur allemand, M. Wenzel Goldbaum, s'est prononcé en faveur de la doctrine française dans son ouvrage récent *Urheberrecht und Urhebervertragsrecht*, 2^e éd., 1927.

que seule cinquante ans après sa mort, les librettistes ne voyant pas ce droit entrer dans leur patrimoine à ce moment ¹ ».

Les lois norvégienne, danoise, espagnole, finlandaise, hongroise, marocaine, polonaise, se sont inspirées de principes identiques : toutes semblent bien admettre la liberté pour chaque co-auteur d'exploiter *séparément* sa partie ce qui entraîne vraisemblablement les conséquences indiquées au point de vue de la durée de leur droit respectif. Plusieurs limitent toutefois cette faculté au droit de publication (Norvège) ou aux éditions, impressions et reproductions (Espagne). Certaines accordent, soit au compositeur seul (à l'exemple de la loi allemande), soit à chaque collaborateur, le droit d'exploiter isolément l'œuvre commune intégrale en réservant alors habituellement à chacun d'eux une part dans les profits ².

32. — Il nous faut insister davantage sur le régime de la récente loi italienne qui se devait, en raison même de l'introduction du domaine d'Etat, de fixer le point de départ de cette période nouvelle quant aux œuvres écrites en collaboration. Elle y a consacré en effet plusieurs articles : elle proclame naturellement l'indivisibilité de l'œuvre qui appartient en commun à plusieurs personnes, subordonne son exploitation au consentement de tous les ayants droit (art. 18) et leur reconnaît un droit égal dont la durée se règle d'après celle de la vie du dernier vivant (art. 28).

1. Trib. de Paix de Liège, 3 novembre 1924 (*Droit d'Auteur*, 15 août 1925, p. 92). Il s'agissait d'une action intentée par les ayants droit des auteurs de *Si j'étais roi*, Adam, d'Ennery et Brévil contre un directeur de cinéma ayant fait exécuter publiquement l'ouverture musicale seule de cet ouvrage, sans autorisation. Le juge a décidé que ladite ouverture se trouvait dans le domaine public du fait du compositeur et que son exécution constituant bien l'exploitation séparée au sens de la loi belge, les héritiers des librettistes encore protégés n'avaient aucun titre pour s'y opposer.

2. Loi norvégienne du 4 juillet 1893, articles 6 et 7; loi danoise du 1^{er} avril 1912, articles 6 et 7; loi hongroise du 31 décembre 1921, article 1^{er} et 53, loi polonaise du 29 mars 1926, articles 8 et 20 (la distinction y est très nette entre les ouvrages indivis et les ouvrages en association); loi marocaine (Tanger) du 12 août 1926, article 17; loi espagnole du 10 janvier 1879, article 23 et règlement d'exécution du 3 septembre 1880, article 111 modifié par le décret du 4 avril 1913; loi finlandaise du 3 juin 1927, § 14, 15, 16.

Tout ceci vise les cas de collaboration *propre ou authentique*.

La collaboration *inauthentique* fait l'objet de précisions spéciales : les auteurs d'un opéra ou d'une autre œuvre comportant des paroles et de la musique sont expressément considérés comme collaborateurs : le droit d'auteur leur appartient par moitié et suit en ce qui concerne la durée la règle de l'article 28 à la condition qu'il s'agisse de l'exploitation des deux éléments réunis. Cette exploitation est permise, pour les œuvres dramatico-musicales ou les compositions avec texte au compositeur agissant seul mais refusée à l'auteur de la partie littéraire. Elle est réservée à l'auteur d'un ballet ou d'une pantomime, à l'auteur de la bande cinématographique sans qu'ils aient besoin de s'assurer du consentement du compositeur dans le premier cas, du scénariste et éventuellement du compositeur dans le deuxième, le tout sauf convention contraire et sans préjudice des droits découlant de la collaboration (art. 19, 20 et 21), c'est-à-dire du partage des émoluments pendant toute la durée de protection accordée.

Elle traite enfin de l'exploitation *séparée* de chaque élément de l'œuvre : livret et partition d'un opéra, scénario et musique d'un ballet, scénario d'un film et partition originale écrite pour ce film peuvent être publiés, reproduits ou exécutés distinctement par leurs créateurs respectifs à leur guise et à leur profit personnel. Il semble impossible d'admettre dans ce cas une autre durée de protection que celle prévue pour les œuvres individuelles, soit la vie de l'auteur et cinquante ans après lui ¹.

33. — Malgré la faveur qu'elle paraît rencontrer à l'étranger, nous croyons devoir repousser cette solution intermédiaire qui ne fait qu'ajouter à la complication des délais de protection, qui dissocie des éléments dus à une inspiration, à un travail communs, destinés à se compléter, doués d'une unité certaine. Ses partisans eux-mêmes ne s'y

1. Le numéro du *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1926 contient sur cette délicate question une étude très détaillée (p. 99 à 102) dont nous nous sommes inspiré pour cet exposé de la législation italienne du 7 novembre 1925.

tiennent que sauf exceptions ¹. Mieux vaut se rallier franchement à la théorie absolue de la jurisprudence française.

SECTION IV. — VERS L'UNIFICATION INTERNATIONALE DE LA DURÉE DES DROITS DES COLLABORATEURS

34. — Poursuivant son but d'unification, désireuse de mettre un terme à la variété des solutions que nous venons de rencontrer, l'Association Littéraire et Artistique Internationale a introduit dans son projet de loi-type un article 5 ainsi conçu :

« Les droits des ayants-cause d'un collaborateur prédécédé subsistent jusqu'à l'expiration du délai de cinquante ans après la mort du dernier vivant des collaborateurs ² ».

Dans un vœu formulé à Varsovie en 1926 elle demandait l'introduction d'une semblable disposition dans la Convention de Berne. La suggestion a été retenue par le Bureau International qui l'a transformée en un alinéa 4 à ajouter à l'article 7. « Cette adjonction semble justifiée », dit l'*Exposé des Motifs*, « par la reconnaissance du principe dans la plus grande partie des lois modernes et par le caractère indivisible de l'œuvre composée par deux ou plusieurs personnes » ³.

Cette proposition, appuyée par la France, ne semble devoir rencontrer que l'hostilité des pays anglo-saxons. Si elle est adoptée, comme on peut l'espérer, un nouvel élément de fixité dans la durée de protection se trouvera inclus dans les rapports internationaux : ce sera en outre une nouvelle affirmation de la tendance à l'extension de la protection. Il appartiendra alors aux législations nationales

1. Notamment le Bureau International de Berne qui, à différentes reprises, a fait montre d'une certaine prédilection pour le système belge (*Droit d'Auteur*, 15 juillet 1925, p. 80; 15 octobre 1927, p. 123-124).

2. *Bull. Ass.*, 4^e série, n° 1, 1925.

3. *Propositions en vue de la Conférence de Rome*, p. 12. L'accord sur cette adjonction a été enregistré au Congrès de Lugano de l'Ass. Litt. et Art. Int. en juin 1927. Un vœu conforme vient d'être adopté au Congrès des Auteurs à Berlin (avril 1928).

qui ont adopté un système différent ou qui ne possèdent aucune réglementation sur ce point de se doter d'un texte assurant l'exécution de cette disposition de la Convention d'Union : la France est dans ce cas. D'ailleurs, même si la Conférence de Rome écartait la suggestion du Bureau de Berne, il serait utile que le législateur français mette un terme aux variations de la jurisprudence par un texte de loi net et précis : nous verrons plus loin combien cette nécessité s'avèrerait encore plus urgente dans l'éventualité de l'adoption du *Domaine public payant*.

PREMIÈRE PARTIE

LA CONCEPTION DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT » EN FRANCE SON APPARITION. SON ÉVOLUTION. SES APPLICATIONS

35. — Si jusqu'à ce jour le *Domaine public payant* n'a pas réussi à s'implanter dans notre législation, ce n'est pas faute d'efforts répétés en faveur de son adoption depuis plus d'un siècle. Rarement question a soulevé autant de débats, a retenu l'attention d'une façon soutenue pendant aussi longtemps.

L'idée du *Domaine public payant* est d'origine purement française : elle est née chez nous, alors que les droits des auteurs venaient à peine d'être reconnus par les assemblées de la Révolution, de l'excès même de limitation assignée à leur durée. Dès l'époque du Directoire et sous l'Empire, des projets intéressants se font jour où cette notion apparaît : dégagée et approfondie sous la Restauration, elle semble devoir s'imposer de suite. Des difficultés pratiques empêchent cependant de la réaliser. Puis son histoire se confond avec celle de la propriété littéraire elle-même : à l'occasion des prolongations successives accordées aux familles et aux héritiers des auteurs, des débats s'instituent devant les Chambres où la solution du *Domaine public payant* est préconisée. Entre temps les auteurs s'organisent corporativement et bientôt la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques parvient à réaliser à son profit, par voie de contrats privés, une véritable application de ce *Domaine public payant* que les législateurs cherchent en vain à ins-

taurer. Son exemple sera suivi plus tard par la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique.

En 1861 et 1865 la réforme de la législation sur la propriété littéraire est mise à l'étude sur l'ordre de l'empereur Napoléon III, favorable à la cause des auteurs : le *Domaine public payant* est de nouveau à l'ordre du jour. Il semble devoir constituer l'ossature de la réforme. Cependant une fois de plus on lui préfère une extension de la période posthume de droit exclusif que la loi du 14 juillet 1866 porte à cinquante ans. Ses partisans fidèles n'en continuent pas moins leurs efforts : au Congrès International de 1878, Victor Hugo s'en fait l'ardent champion. Depuis lors, à la plupart des Congrès de l'Association Littéraire et Artistique Internationale, la question du *Domaine public payant* est évoquée par des spécialistes au premier rang desquels nous nommerons M. Ed. Mack. En outre, chaque fois que l'œuvre d'un auteur connu et aimé du public est à la veille, par l'approche de l'expiration du fatal délai de cinquante ans, d'enrichir d'un nouveau fleuron le domaine public, revues et journaux retentissent des revendications du monde littéraire. En 1907, le cinquantenaire de la mort de Musset ravive les polémiques et, de l'ombre où elle attend son heure, surgit plus vivace et séduisante que jamais l'idée d'un *Domaine public payant* qui permettra d'éviter ce que l'on est tenté d'appeler une « spoliation injuste ». Une campagne de presse se déclanche. La Société des Gens de Lettres publie un projet favorable. M. Ajam, député, dépose une proposition de loi dans le même sens. M. Briand, ministre de l'Instruction Publique, croit devoir nommer une Commission d'études extra-parlementaire. Mais celle-ci ne se réunit jamais... Un moment d'oubli jusque 1914. La guerre suscite des problèmes autrement graves et cependant, au cours des travaux préparatoires de la loi sur le droit d'auteur au Maroc (1915-1916), on se préoccupe à nouveau du *Domaine public payant*. Doit-on en introduire le principe dans la loi nouvelle que l'on s'efforce de faire aussi complète et aussi moderne que possible? Le moment d'une telle innovation semble toutefois encore inopportun et l'on s'en

tient au délai de cinquante ans *post mortem* et à la conception ordinaire du domaine public. Mais dès la fin des hostilités la question se pose une fois de plus de savoir comment réaliser une meilleure protection des droits des auteurs et un vaste mouvement d'opinion s'organise en faveur du *Domaine public payant* parallèlement à celui que nous verrons se produire dans plusieurs pays étrangers : enquêtes, débats, projets multiples d'initiative privée, corporative ou parlementaire se succèdent dès lors sans arrêt de 1918 à 1927. Devant les difficultés croissantes de l'existence, particulièrement dures aux travailleurs intellectuels de tout ordre dont les ressources — salaires, traitements ou revenus — sont loin d'avoir suivi la progression constante des prix, ceux-ci songent enfin à s'organiser; ils fondent la Confédération des Travailleurs Intellectuels (C. T. I.) et formulent un certain nombre de revendications dont le Parlement est saisi. Le vote de la Loi Bérard (1919) accordant une prorogation de six années environ aux héritiers des auteurs encore protégés à cette date, celui de la loi créant un droit de suite au profit des artistes sur les ventes publiques d'œuvres d'art en 1920, plus récemment les dispositions de la loi sur le dépôt légal (1925) le décret sur la radio-diffusion (1926) correspondent à ces préoccupations. A côté de ces réalisations d'autres réformes demeurent encore à l'état de projets : droit moral, propriété scientifique ¹, modification du régime des brevets d'invention ², *Domaine public payant*.

Cependant si les écrivains, auteurs, artistes sont d'accord pour réclamer une amélioration de leur sort, leurs avis diffèrent sur les moyens de l'obtenir. Certains se bornent à réclamer le retour au droit commun; d'autres croient trouver dans une nouvelle extension du délai posthume la

1. Une commission spéciale vient d'être constituée pour étudier cette question : un avant-projet de loi lui a été soumis à sa réunion du 28 mars (Cf. le texte de ce projet dans *Comœdia*, 30 mars).

2. La loi portant leur durée à vingt ans modifiée par le Sénat est revenue devant la Chambre à la veille de son départ et n'a pu être examinée par elle : elle devra d'ailleurs être sérieusement amendée.

meilleure solution : le droit exclusif serait maintenu au profit des héritiers pendant toute la période envisagée (projet de M. Coolus portant le délai actuel à 80 ans, vœu de la C. T. I. en faveur d'un droit viager pour les héritiers directs). Par ailleurs on pense à instituer des « pensions littéraires » au moyen d'une Caisse Nationale alimentée, entre autres ressources, par un prélèvement sur le « domaine public » : c'est le principe des propositions Lebey, Rameil, Vidal, Poincot, desquelles on peut rapprocher l'initiative du député Paul Constans tendant à introduire le principe de l'Etat-héritier dans le domaine de la propriété littéraire, à instaurer à l'exemple de l'Italie le « domaine d'Etat » à la place du domaine public actuel.

Mais déjà la Société des Gens de Lettres, M. Mack, M. le député Marcel Plaisant ont revendiqué pour le domaine public une mission plus haute : celle d'assurer véritablement « l'aide des morts aux vivants ». Leurs projets de *Domaine public payant* tendent, avec des variantes, à maintenir le plus longtemps possible le droit à une redevance légitime pour les descendants directs des auteurs décédés : ils associent à sa perception et à son profit les grands organismes, corporatifs, véritables représentants moraux des auteurs, et réservent enfin à l'Etat, avec un droit de contrôle, une fraction de ces redevances pour qu'il l'utilise au mieux des intérêts des lettres, sciences et arts.

Entre temps de nouveaux aspects du droit d'auteur se révèlent chaque jour et retiennent l'attention des intéressés (radio-diffusion des œuvres littéraires, dramatiques, musicales, des cours et conférences, perception d'une taxe au profit des écrivains dans les cabinets de lecture, participation étendue et contrôlée des auteurs, compositeurs et interprètes aux profits de l'édition musicale et phonographique par le système dit des « royalties », extension du droit de suite à toutes les transactions commerciales d'œuvres d'art); ils provoquent la création d'organismes nouveaux de défense (Société des Orateurs et Conférenciers); de leur côté les auteurs et notamment les jeunes ressentent le besoin de resserrer leur union pour faire triompher leurs

revendications et utilisent à ces fins la forme et l'action syndicale (Syndicat des Gens de Lettres, des Auteurs Stagiaires Professionnels des deux Sociétés d'Auteurs). Enfin l'an dernier une Commission a été réunie au ministère de l'Instruction publique en vue de jeter les bases d'un « statut légal » des écrivains. Au premier rang de ses préoccupations a figuré la solution à donner au problème du « domaine public » : devait-elle en faire le « domaine des écrivains », en instituant les Sociétés d'Auteurs dépositaires de la pensée des morts ? De ses délibérations restées assez mystérieuses est sorti plus rapidement qu'on ne l'imaginait, sous l'impulsion personnelle du ministre, M. Herriot, un projet de loi portant création d'une « Caisse Nationale des Arts, des Lettres et des Sciences » alimentée entr'autres ressources par un prélèvement sur le domaine public. Le projet déposé sur le bureau de la Chambre le 24 juin 1927 s'inspire visiblement des tendances contenues dans les diverses propositions émises ces dernières années : il réalise notamment la solution mixte quant à la répartition de la redevance perçue (héritiers, Sociétés de Perception, Etat). Il a provoqué aussitôt les commentaires les plus variés, recueilli nombre d'approbations, suscité des objections dont il serait vain de méconnaître l'importance. Tout porte à croire qu'il sera l'objet — si le débat s'ouvre un jour au Parlement — d'une vive controverse entre les tenants des opinions extrêmes, individualistes et collectivistes, et les partisans de la solution moyenne qu'il offre.

C'est donc en définitive toute l'histoire du *Domaine public payant* en France depuis cent trente ans que nous allons retracer en tentant d'en dégager tous les enseignements favorables, à la veille de l'accomplissement de la réforme.

TITRE PREMIER

LES PROJETS ANCIENS

APPARITION ET EVOLUTION DE LA CONCEPTION DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT » AU COURS DU XIX^e SIÈCLE

36. — La Révolution avait emporté, dès ses débuts, la perpétuité décrétée, plus en droit qu'en fait, par l'Ancien Régime : le privilège au nom honni avait disparu, faisant place à une propriété limitée sur la demande même des intéressés par le législateur à cinq puis à dix ans après la mort du titulaire du droit. De cet excès de limitation qui faisait une part énorme au « domaine public » naquit très vite une réaction : on s'aperçut qu'il y avait là une source de revenus abandonnée trop tôt au premier occupant. En tirer parti au moyen d'une taxe établie sur l'exploitation de cette « propriété publique », soit au profit des descendants des auteurs qui déjà s'agitaient pour obtenir une révision de leur statut, soit au bénéfice de la Nation, parut possible. Si le mot n'était pas encore né, l'idée du *Domaine public payant* flottait dans l'air dès 1798 : lors de chaque tentative de réforme on verra s'affirmer la théorie nouvelle dont l'histoire est liée à celle de la propriété littéraire elle-même jusque 1866.

CHAPITRE PREMIER

L'HISTOIRE DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT » DE 1798 A 1866

SECTION I. — LES PROJETS DE « DOMAINE D'ETAT », DU DIRECTOIRE ET DE L'EMPIRE

37. — On rappelle généralement que les premiers projets sur le *Domaine public payant* datent des travaux de la Commission Royale de 1825-1826. Sans doute lui doit-on la première discussion d'ensemble du nouveau principe et un essai sérieux de mise en pratique : elle n'a pas cependant le mérite de la découverte de cette idée car dès l'époque du Directoire et sous l'Empire on avait conçu le projet de supprimer la gratuité de l'exploitation des œuvres du domaine public.

Le *Domaine public payant* envisagé alors, c'était plus particulièrement ce *Domaine d'Etat* tant de fois préconisé depuis : au contraire les travaux subséquents de 1825 à 1866 devaient rechercher par ce moyen à renouer le fil interrompu de la théorie de la perpétuité de l'Ancien Régime appuyée sur les grandes idées de conservation sociale, de propriété et d'hérédité. La différence de conception à vingt ans de distance s'explique facilement par la différence même de régime politique : en 1805 on sort à peine de la Révolution dont l'Empire n'est que le continuateur assagi ; tout près d'une époque où les droits des particuliers avaient pesé si peu en face de ceux de la Nation, qui avait connu l'institution des « biens nationaux », on ne pouvait s'effrayer de décréter « propriété nationale » les ouvrages des auteurs

morts depuis plus de dix ans et de leur donner l'Etat pour héritier.

38. — Le 14 germinal an VI, le Conseil des Cinq-Cents adopta en effet une résolution présentée par Audoin sur le régime des théâtres : il était prévu (art. 4) « que dix ans après la mort des auteurs le produit de la part dite d'auteur dans la représentation de leurs ouvrages serait versée dans une Caisse destinée aux encouragements de l'art dramatique sous la direction immédiate du Directoire Exécutif qui ne pourrait disposer de ces fonds pour aucun autre ouvrage ». Ce règlement fut rejeté le 18 prairial an VI par le Conseil des Anciens qui se méfiait du Directoire ¹. Rien d'étonnant par suite à voir, lors des travaux préparatoires à la rédaction du décret du 8 juin 1806 sur les théâtres, Fouché, ministre de la police, reprendre un projet identique. On y relève les dispositions suivantes extrêmement nettes :

ART. 12. — Les pièces de théâtre dont les auteurs sont morts depuis plus de dix ans révolus sont une *propriété publique*. Aucun théâtre ne pourra les jouer sans payer une rétribution égale à la moitié de la part d'auteur fixée dans les règlements. Le produit de cette rétribution sera distribué en pensions et secours aux auteurs ².

Mêmes tendances dans le projet de loi présenté au Conseil d'Etat par M. de Ségur dont les articles 4, 5, 6 réglementent le domaine public ³.

ART. 4. — Les familles jouiront de ces rétributions pendant vingt ans à compter de la mort des auteurs.

ART. 5. — A l'expiration de ces vingt années les rétributions des auteurs morts deviendront propriété nationale mais cette disposition ne sera pas rétroactive.

ART. 6. — Il sera formé de ces rétributions dévolues à la nation une Caisse d'encouragement dont les produits seront employés en pensions et gratifications pour les

1. Renouard, *Traité des Droits d'Auteur*, I, p. 338.

2. *Ibid.*, I, p. 352.

3. *Ibid.*, I, p. 353.

auteurs qui en seront jugés les plus dignes par leur talent et leur moralité.

Les motifs des dispositions envisagées sont explicitement rapportés dans le projet de règlement du ministre Champaigny, partisan lui aussi de prélever sur la représentation des pièces anciennes la moitié de la part de l'auteur vivant en vue d'alimenter une Caisse générale des théâtres. « Les ouvrages dramatiques » dit-il « en cessant d'être la propriété des héritiers de l'auteur ne deviennent point, par cela seul, la propriété d'un entrepreneur. Ils deviennent plutôt celle du gouvernement, j'allais presque dire qu'ils appartiennent à l'art même. Leurs produits qui ne tournent plus à l'avantage de l'individu sont réclamés par l'intérêt public. Le gouvernement qui accorde des récompenses, des pensions, des retraites à l'homme de lettres, à l'auteur, des secours à ses enfants, a le droit sans doute de faire servir à cette fin les rétributions que l'auteur aurait perçues s'il avait vécu plus longtemps. Il est visible d'ailleurs que cet affranchissement de toute rétribution sur ces ouvrages est une prime offerte pour jouer les pièces des auteurs qui ne sont plus de préférence à celles des auteurs qui vivent ^{1...} » Réflexions judicieuses certes mais combien il eût été plus simple d'accorder dès cette époque une plus longue période de protection posthume pour mettre les héritiers à l'abri du besoin et éviter au gouvernement de leur distribuer des « secours » pris sur le revenu du bien dont il les dépouillait trop tôt!

Rejetée par le Conseil d'Etat, l'idée fut reprise peu après, sans plus de succès d'ailleurs, dans le projet du ministre de l'intérieur Montalivet à l'occasion de l'élaboration du décret du 5 février 1810 sur l'imprimerie et la librairie. Les veuves non remariées des auteurs, leurs enfants, héritiers et cessionnaires, auraient joui d'un droit exclusif leur vie durant, après quoi ils auraient eu pour successeur l'Etat.

ART. 4. — Lorsque le temps pendant lequel les auteurs, éditeurs ou propriétaires, doivent jouir de la propriété

1. Renouard, *op. cit.*, I, p. 347-348.

exclusive sera expiré, leurs droits appartiendront à l'Etat. En conséquence un commissaire sera nommé pour faire valoir ces droits et en recueillir les produits. Le produit en sera versé à la Caisse d'amortissement et affecté exclusivement et limitativement sans pouvoir être jamais détourné à autre effet à des pensions en faveur des auteurs, à des récompenses annuelles ou à d'autres encouragements littéraires ¹.

39. — Ces projets simples et nets étaient prématurés : ils ne réussirent pas et leur seul aboutissement pratique fut l'établissement dans un but fiscal par le décret impérial du 29 avril 1811 d'un droit sur les ouvrages connus en imprimerie sous le nom de « labeurs ». Le Conseil d'Etat avait limité cet impôt d'un centime par feuille d'impression quel que fût le format aux seules reproductions d'*ouvrages du domaine public*. Le produit en était affecté aux dépenses de la Direction générale de l'Imprimerie et de la Librairie. M. Firmin-Didot affirma plus tard que cet impôt fut la cause essentielle de la décadence de la librairie française à cette époque par l'élévation des prix qu'il aurait entraînée ² : la censure préalable était en réalité un obstacle bien autrement défavorable. D'ailleurs cette innovation fiscale dura peu : dans un sentiment de libéralisme la Charte de Louis XVIII l'abolit dès 1814.

SECTION II. — LES TRAVAUX DES COMMISSIONS ROYALES

§ 1. — *La Commission de 1825.*

40. — Par ordonnance du 13 décembre 1823 le roi Louis XVIII nommait une Commission extraparlamentaire composée de diverses notabilités du monde littéraire et juridique avec mission d'étudier la question de la réforme de la propriété littéraire et des modifications à apporter

1. *Ibid.*, I, p. 375.

2. Les éditions stéréotypées Didot auraient vu leur prix passer de 0,75 à 1 franc.

au régime en vigueur en vue d'améliorer le sort des auteurs.

Trois solutions s'offraient à l'examen de cette Commission :

— Ou maintenir le système des lois révolutionnaires dit du *privilège temporaire* en augmentant simplement la durée de la protection posthume et en unifiant les délais, différents depuis 1810 : à cette date la protection posthume du droit de reproduction avait été portée à vingt ans ;

— Ou, reprenant la théorie de la propriété absolue et illimitée de l'auteur, introduire le régime de la pérennité ou *perpétuité de droit commun*, c'est-à-dire par assimilation avec la propriété ordinaire reconnaître aux héritiers un droit exclusif perpétuel en suivant les règles de la dévolution prévues par le Code. Cette suggestion fut écartée de suite sans grand débat et à la quasi-unanimité ;

— Ou bien, et ce fut la solution nouvelle qui retint longuement son attention, adopter le principe d'une *rétribution perpétuelle* au profit des héritiers sur le produit des éditions et représentations postérieures à la mort de l'auteur : ce principe, qui permettait de concilier la thèse de la propriété avec celle des droits du domaine public en permettant la libre reproduction ou représentation moyennant le paiement d'une redevance, réunit à la séance du 23 janvier 1826 14 suffrages contre 6. Ce vote consacrait le principe de ce que plus tard on devait nommer le *Domaine public payant*.

41. — Il paraissait désirable en effet de rendre aux héritiers ou ayants cause des auteurs et compositeurs le produit pécuniaire des ouvrages qui a été transporté aux libraires et entrepreneurs de spectacles après une époque déterminée ¹. « Les véritables principes du domaine public » disait le rapport préliminaire de M. Jules Mareschal, « sont les suivants : la part du public, c'est la faculté de jouir sous le rapport intellectuel de l'ouvrage qui lui est adressé ; celle de l'auteur c'est de recueillir désormais dans son intégrité avec pouvoir de la transmettre à ses enfants la jouissance des avantages matériels attachés aux publications successi-

1. Commission de 1826, *Procès-verbaux*, p. 94.

ves de cet ouvrage »¹ : on en déduisait que « tous les bénéfices résultant des réimpressions successives qui pourraient être perçus sans nuire à la liberté de la presse et aux intérêts généraux du commerce devaient en bonne justice passer, après la mort de l'auteur, à ceux qui le représentent »².

Voilà pour la justification du principe mais comment en concevait-on l'application?

Disons de suite que la Commission distingua entre le droit de reproduction et celui de représentation : pour des raisons pratiques que nous analyserons plus loin, tout son effort porta sur le premier et il est assez curieux de remarquer que les divers essais de *Domaine public payant* ont porté tantôt sur l'un des aspects du droit, tantôt sur l'autre, rarement sur les deux à la fois. L'ancien *Domaine public payant* italien, les projets français de 1907 ne visèrent, nous le verrons, que la reproduction en librairie. Par contre le domaine d'Etat italien de 1925 n'institue le prélèvement que sur le produit des représentations et exécutions publiques. Il est vrai que dans ce domaine la réalisation en est bien plus facile : on s'en était déjà aperçu en 1826 et postérieurement les Sociétés de Perception l'établirent à leur profit.

42. — La Commission fut saisie de trois projets : ceux du comte Portalis³, de M. Bellart⁴, de M. Lemer cier⁵.

Tous trois reconnaissaient à l'auteur le droit exclusif de publication sa vie durant et à ses héritiers pendant une certaine période (droit viager pour la veuve plus vingt ans au profit des autres héritiers dans le projet Portalis, trente ans sans distinction dans le projet Bellart).

Ils instituaient ensuite une période de *Domaine public payant* se caractérisant par la suppression du droit exclusif et l'établissement d'une redevance sur le produit des éditions.

1. Commission de 1826, *Procès-verbaux*, p. 35.

2. *Ibid.*, p. 125 (observations de M. Mareschal).

3. *Ibid.*, p. 137.

4. *Ibid.*, en annexe.

5. *Ibid.*, p. 94 à 97.

Les projets se différenciaient par la durée de cette redevance et son attribution. Tandis que le comte Portalis en réservait le bénéfice aux seuls « héritiers » et rendait à défaut d'eux la plénitude de ses droits au domaine public, les deux autres propositions maintenaient en l'absence de parents au degré successible l'obligation de la redevance : ils en remettaient le produit à une *Caisse Publique des Lettres, Arts et Sciences* dont M. Lemer cier notamment précisait avec netteté les attributions, le but et la gestion. Cette Caisse, qui devait recevoir les produits des ouvrages après la mort des auteurs et l'extinction de leurs familles ou de celles de leurs cessionnaires, aurait consacré ce revenu perpétuel à l'intérêt général de la littérature, des sciences et des arts, dont elle devait soutenir la puissance et l'éclat en alimentant les hommes qui les cultivent et leurs familles. On y aurait puisé les pensions et secours accordés aux écrivains et aux artistes présentant un titre approuvé par les académies, universités et la communauté des auteurs. Ceux-ci éliraient le caissier et le régisseur qu'un commissaire du gouvernement surveillerait ¹.

Ne trouve-t-on pas là parfaitement conçu ce plan de « Caisse Nationale Littéraire » dont en ces dernières années MM. Lebey, Rameil, Vidal, Poinso t, d'autres encore, ont réclamé la création, lui donnant pour ressource principale un prélèvement sur le domaine public? Le projet de M. Herriot ne reproduit-il pas les grandes lignes de cette conception centenaire? Certes en 1825 elle devait paraître bien audacieuse : les adeptes de l'étatisme étaient rares alors et l'immixtion de l'Etat dans une semblable organisation ne paraissait avoir d'autre but que la création d'un nouvel impôt auquel une « extension effrayante » pourrait être donnée par la suite. On voit que la crainte formulée de nos jours par des écrivains notoires comme M. Robert de Flers ² trouvait déjà son expression dès cette époque.

Le problème de la rétroactivité fut aussi évoqué : l'opi-

1. Proposition Lemer cier, *Procès-verbaux*, p. 94-97.

2. *Le Figaro*, 5 juin 1922 et 28 juin 1927.

nion générale de la Commission semblait regarder comme impossible une perception sur les œuvres déjà tombées dans le domaine public. Au contraire M. Lemercier voyait très bien la redevance appliquée « aux anciens ouvrages des auteurs morts sans héritiers aujourd'hui » avec ce simple correctif qu'elle ne serait que de la moitié de la redevance ordinaire.

Quel était donc le taux prévu? Les projets Portalis et Bellart qui reçurent l'agrément de la majorité fixaient la rétribution à 1/40^e du produit brut de chaque édition soit 2 1/2 %. Mais comment évaluerait-on ce produit brut?

43. — Ici la Commission fit fausse route et son erreur entraîna l'échec du projet. Elle admit le principe d'une redevance proportionnelle mais, au lieu de prendre comme base le nombre de volumes édités et le prix fort des volumes avec déclaration contrôlée qui eût permis de parer à toute fraude, elle s'engagea sous l'impulsion de son secrétaire, M. Mareschal, dans une voie compliquée dont elle ne réussit pas à s'évader. Celui-ci s'obstina en effet à fixer la redevance en fonction du nombre de feuilles d'impression avec des tarifs différents suivant la nature et les dimensions des caractères d'imprimerie. Il s'ingénia à établir toute une classification en centaines de catégories avec un barème compliqué et ces combinaisons se révélèrent d'une application inextricable. Cependant on avait parfaitement entrevu les moyens de contrôle extrêmement simples qui se sont imposés de nos jours : estampille ou cachet sur chaque ouvrage ou mieux encore apposition d'un timbre. Mais ne repoussa-t-on pas ce dernier procédé comme entaché de fiscalité?

Enfin, comme il fallait organiser la perception des redevances, on avait pensé soit à utiliser une administration comme la Direction de l'imprimerie et de la librairie, soit à confier ce soin en vertu d'une délégation à un organisme privé et le succès, qui déjà s'affirmait, de l'Agence des Auteurs dramatiques avait fait songer à elle ¹.

Découragée par les difficultés d'application qu'elle ren-

1. *Procès-verbaux*, observations de M. Mareschal, p. 125 et ss.

contrait, la Commission finit par abandonner son projet de redevance perpétuelle. « La Commission » déclarait le vicomte de la Rochefoucauld à la séance du 6 février 1826, « n'a rien négligé pour y parvenir et c'est seulement après que tous ses efforts pour atteindre ce but ont été reconnus infructueux qu'elle a dû renoncer dans l'application à un mode qui dans la théorie semblait répondre à tous les besoins et satisfaire les espérances légitimes des gens de lettres »¹. Et on se rallia à une simple extension à cinquante ans *post mortem auctoris* du privilège temporaire.

44. — Touchant le droit de représentation les mêmes difficultés ne se rencontraient pas : on avait une base certaine, les recettes des théâtres, et des percepteurs tout désignés dans les deux comités des auteurs (Agence Dramatique et Bureau Dramatique) qui percevaient concurremment depuis 1798 les droits d'auteur de leurs adhérents pendant le délai accordé par la loi. Il semblait donc plus facile d'aboutir et la Commission à une grande majorité décida « que le privilège exclusif pour la représentation des ouvrages sera accordé aux héritiers et ayants-cause pendant vingt ans après leur mort et qu'après ce délai une rétribution égale à la moitié des droits existant en vertu des conventions au moment de l'extinction du privilège exclusif sera accordée à perpétuité auxdits héritiers et ayants cause ». On pensait ainsi être utile à l'art en évitant aux auteurs vivants la concurrence des morts et par ailleurs empêcher de tomber dans la misère les descendants de dramaturges ou compositeurs illustres comme le neveu de Grétry ou le fils de Favart². Toutefois, pour atteindre sûrement ce but, il eût fallu déclarer cette part d'auteur inaliénable et la substituer dans la ligne directe et la Commission avait voté le contraire.

Mais en définitive les auteurs préférèrent se rallier à la solution adoptée pour le droit de reproduction et la Commission proposa un privilège exclusif et temporaire de cin-

1. *Procès-verbaux*, p. 192.

2. *Ibid.*, p. 246.

quante ans pour le droit de représentation auquel elle assimila l'exécution publique. La réforme n'aboutit d'ailleurs pas.

§ 2. — *La Commission de 1836. Le projet de 1839.*

45. — Dix ans plus tard une nouvelle Commission se réunit dans le même but : présidée par le comte de Ségur, elle comptait dans son sein des auteurs célèbres comme Scribe, Delavigne, Victor Hugo. A nouveau les thèses contraires s'affrontèrent : partisans de la propriété de droit commun, de la perpétuité avec redevance se retrouvèrent en face des défenseurs du privilège temporaire. L'idée séduisante du *Domaine public payant* y fut de nouveau envisagée et vivement soutenue par Victor Hugo. Un projet fut soumis à la Commission qui portait en substance « que les ouvrages d'un auteur tombent immédiatement au moment de sa mort dans le domaine public et peuvent être réimprimés de plein droit en se conformant aux lois de la librairie à la seule charge de payer aux héritiers ou ayants cause de l'auteur une somme égale à la moitié du prix de cette fabrication : de cette façon le public eût joui de l'œuvre et les héritiers ou cessionnaires d'un certain droit perpétuel attaché à la libre reproduction de cette œuvre ¹ ». Mais on y renonça « car », dit le rapport du comte de Ségur, « nous avons craint d'établir ainsi une sorte d'impôt perpétuel sur la librairie, d'augmenter ainsi la valeur vénale des livres et de donner une prime à la contrefaçon étrangère, enfin de créer des difficultés coûteuses, gênantes pour le commerce et à peu près insurmontables quant à l'assiette et à la perception de ce nouvel impôt ² ». Aussi la Commission décida-t-elle simplement de garantir le droit exclusif de reproduction à l'auteur sa vie durant et à ses héritiers, ayants cause ou conjoint survivant, pendant cinquante ans.

46. — Ce délai fut ramené à trente ans dans le projet

1. Exposé des motifs du projet de M. Salvandy, *Moniteur* du 6 janvier 1839.

2. Rapport de M. de Ségur, *Moniteur* du 28 mars 1837.

de loi du gouvernement adopté par la Chambre des Pairs le 31 mai 1839. Par contre le droit de représentation était soumis à un régime spécial se rapprochant du *Domaine public payant* mais limité à cette même durée. L'article 9 du projet de 1839 disposait : « Après le décès de l'auteur et à défaut de conventions faites soit avec lui soit avec ses représentants, toute entreprise théâtrale dûment autorisée pourra représenter sa pièce à la charge de payer à ses héritiers et autres ayants cause une rétribution égale à celle que ce dernier percevait au moment de son décès. Le droit à cette perception dure trente ans (50 dans la proposition de la Commission) à compter de la mort de l'auteur ¹ ». Déposé à la Chambre des Députés le 19 janvier 1841, le projet voté par les Pairs fut rejeté par elle après discussion et malgré le rapport de Lamartine qui contient la phrase célèbre sur la propriété littéraire : « Nous n'avons mis aucune limite à ses droits : nous lui avons mis une borne dans le temps. Le jour où le législateur, éclairé par l'épreuve qu'elle va faire d'elle-même, jugera qu'elle peut entrer dans un exercice plus étendu de ses droits naturels, il n'aura qu'à enlever cette borne, il n'aura qu'à dire toujours où notre loi a dit cinquante ans et l'intelligence sera émancipée... ² ».

47. — Les littérateurs continuaient cependant à se montrer partisans d'un essai de *Domaine public payant* : Alfred de Vigny demande en 1841 qu'à partir du décès de l'auteur la propriété littéraire exclusive soit abolie mais que tous les théâtres puissent représenter les œuvres dramatiques, tous les éditeurs publier autant d'impressions d'un livre qu'il leur conviendrait, moyennant un droit égal à celui que recevrait l'auteur vivant ou proportionné au prix du format et à ses frais d'impression ³. Quelques années plus tard à son tour, Théophile Gautier insiste sur la nécessité d'attribuer le revenu de la gloire posthume à la postérité intellectuelle, de former avec les droits d'auteur

1. Renouard, *op. cit.*, II, p. 471.

2. *Moniteur* du 13 mars 1841.

3. *Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1841, Lettre en faveur de M^{lle} de Sedaine.

des grands écrivains classiques une caisse de secours pour la littérature ¹.

Sans vouloir se lancer dans des expériences de ce genre que semblaient condamner les échecs successifs de 1825 et 1836, le législateur tenta de donner satisfaction partielle aux desiderata des écrivains par les deux lois des 3 août 1844 et 8-19 avril 1854 : la première porta simplement à vingt ans la durée des droits des héritiers des auteurs dramatiques afin d'empêcher le domaine public de s'emparer si tôt des œuvres d'auteurs en vogue comme Boïeldieu, Hérold, Casimir Delavigne; la seconde, étendant le droit viager à toutes les veuves, accorda en outre une protection de trente ans aux enfants, soit à partir du décès de l'auteur, soit après extinction des droits de la veuve. Le droit des collatéraux restait fixé à dix ans.

SECTION III. — LES PROJETS DU SECOND EMPIRE. LA COMMISSION EXTRAPARLEMENTAIRE DE 1861. LES TRAVAUX PRÉPARATOIRES DE LA LOI DE 1866.

48. — La loi de 1854 n'avait été qu'une étape vers une réorganisation plus profonde du régime de la propriété littéraire : elle avait eu simplement pour but de « continuer par une nouvelle prorogation de jouissance l'heureuse opportunité de la loi de 1844 ² ». Aussi l'Empereur Napoléon III, dont la sollicitude pour les créateurs de l'esprit s'était déjà manifestée par cette prorogation et par l'élaboration du célèbre décret de 1852 sur les droits des auteurs étrangers, favorable par ailleurs à la thèse de l'assimilation avec la propriété ordinaire ainsi qu'il l'avait écrit en 1844 : « L'œuvre intellectuelle est une propriété comme une terre, comme une maison ³... », constituait-il par décret du 28 décembre 1861 une grande Commission extraparlamentaire pour préparer la voie à une réforme législative. Cette

1. Cité dans la *Revue Mondiale* du 1^{er} décembre 1923. « Le million des lettres ».

2. Rapport Jubinal à la Chambre.

3. Réponse à M. Jobard de Bruxelles.

Commission groupait autour de son président, le ministre d'Etat comte Walewski, une pléiade d'hommes éminents et versés dans ces questions tels que Dupin, Duvergier, Mérimée, Nisard, Flourens, Emile Augier, le baron Taylor, Théophile Gautier, Firmin-Didot, Camille Doucet, les présidents des Sociétés des Gens de Lettres, des Auteurs Dramatiques, etc... Elle se livra à une vaste enquête auprès de tous les groupements intéressés et se prononça finalement comme sa devancière de 1825 en faveur de la « perpétuité avec redevance ».

49. — Ses travaux furent l'occasion d'un large débat devant l'opinion publique, dans la presse, les revues, les associations littéraires, où la question du *Domaine public payant* fut une fois de plus affirmée et combattue. Cette théorie avait pourtant paru subir une éclipse au Congrès de Bruxelles de 1858 où la propriété littéraire avait été, après discussion, déclarée temporaire : dans une série de vœux on s'était prononcé pour le délai de cinquante ans après le décès de l'auteur et de sa veuve, solution confirmée au Congrès d'Anvers de 1861. Dès cette dernière année cependant elle reparaisait plus vivace comme elle devait le faire plus tard et actuellement encore, ce qui a fait dire récemment à un journaliste hostile que ces « dangereuses propositions renaissent toujours comme les têtes de l'hydre ¹ ». On se passionnait pour son adoption ou contre elle et à côté des travaux officiels elle fit l'objet de plusieurs propositions particulières. Le premier projet déposé par la Société des Gens de Lettres date, croyons-nous, de cette époque : il réalisait une combinaison de la perpétuité absolue avec le *Domaine public payant* (projet de M. Henri Celliez sur la propriété intellectuelle). On affirmait que le droit exclusif de reproduction constitue pour l'auteur ou l'artiste, son conjoint, ses descendants, ascendants, frères et sœurs, une propriété absolue et perpétuelle. Pour les collatéraux et cessionnaires cette propriété exclusive perpétuelle était limitée par l'obligation de rééditer : à défaut de

1. Paul Souday, *Le Temps*, 18 mars 1927.

tirage pendant dix ans, ils devaient laisser publier l'ouvrage par tout le monde moyennant une redevance de 5 % du prix fort, proportionnelle au nombre d'exemplaires. Au cas de déshérence les redevances étaient maintenues et on chargeait l'Institut de France de les centraliser et de les reverser aux Sociétés d'Auteurs ou d'artistes afin de constituer un fonds commun pour les auteurs ou artistes malheureux. Enfin il aurait été tenu à Paris un grand livre de la propriété intellectuelle contenant toutes les mutations de propriété et les mises en demeure de publier ¹. Depuis lors, si elle a modifié les modalités de ses projets, la Société des Gens de Lettres est toujours restée fidèle à l'idée du *Domaine public payant* qui devint la « folle du logis », comme on a pu l'écrire ².

50. — Plus simple et plus net était le projet de l'éditeur J. Hetzel. Après avoir affirmé le principe de la propriété littéraire et distingué entre la propriété matérielle et la propriété morale, « considérant que le fruit de cette dernière dont l'auteur a évidemment fait abandon au public dès qu'il a divulgué son œuvre doit être assuré à la Société comme à l'auteur le fruit de sa propriété matérielle », M. Hetzel faisait tomber les œuvres dans le domaine public dès la mort de l'auteur ou au plus tard cinq ans après (art. 2). Mais comme dès lors « il ne saurait être juste qu'il pût être tiré profit par des tiers négociants, libraires ou imprimeurs, dans des vues de lucre et de commerce, de la propriété de l'auteur au détriment de ses héritiers », il prévoyait au profit de ces derniers l'institution d'une redevance, un droit de tant % sur le prix des volumes. Dans ce but un bureau de déclaration, sorte de bureau de notoriété et d'enregistrement de l'état de la propriété littéraire, aurait été créé et complété, au besoin, d'un bureau de perception et de répartition du droit des héritiers et ayants droit ³.

51. — Au sein de la Commission, comme dans les précé-

1. Gastambide, *Historique de la propriété des auteurs*, p. 117, 118.

2. *Comœdia*, 24 octobre 1924.

3. J. Hetzel, *La propriété littéraire et le Domaine public payant*, 1862.

dentes, les mêmes théories se firent jour : plusieurs membres réclamaient le droit commun, d'autres voulaient organiser le *Domaine public payant* dans le sens de la perpétuité avec redevance. L'enquête à laquelle elle se livra fit apparaître la divergence des points de vue des groupements corporatifs : la Société des Auteurs Dramatiques, bien qu'elle eût depuis 1840 imposé aux entrepreneurs de spectacles le paiement d'un droit sur les représentations théâtrales du domaine public, se prononça par l'organe de son Président, M. Laya, pour le droit commun, voyant dans la redevance une sorte d'ingérence de la loi dans l'exercice du droit des auteurs ¹. La Société des Gens de Lettres développa les idées contenues dans sa proposition. Les éditeurs de musique, les éditeurs de livres Hachette et Mareschal, firent valoir l'impossibilité absolue d'aboutir à instituer pratiquement la redevance que leur collègue Firmin-Didot admettait par contre mais après dix ans de jouissance exclusive seulement et sans rétroactivité ².

Néanmoins la Sous-Commission d'abord, puis la Commission elle-même votèrent le projet Duvergier comportant perpétuité avec redevance et il fut présenté à l'Empereur avec un rapport du comte Walewski le 12 avril 1863.

La Commission avait conclu de son étude qu'après la disparition de l'auteur et de ses successeurs immédiats, si le droit primitif subsiste toujours, il a perdu ce qu'il avait d'intime et de personnel, que d'autre part pendant la même période une sorte de droit né de la longue possession s'est formé progressivement au profit de la société, que sacrifier entièrement l'un de ces droits à l'un de ces intérêts serait également injuste, que la sagesse du législateur doit s'appliquer à les concilier ³. Dans ce but et « afin de conserver aux ayants cause de l'auteur le domaine utile tandis que le domaine direct aura passé au public ⁴ » elle introduisait le principe du *Domaine public payant* perpétuel.

1. Commission de la Propriété Littéraire, 1863, *Procès-verbaux*, p. 108.

2. *Ibid.*, p. 89.

3. *Ibid.*, p. 255.

4. Exposé de M. Rouland, Ministre de l'Instruction Publique, *ibid.*, p. 53.

La propriété littéraire définie « le droit pour les auteurs, compositeurs et artistes ou leurs ayants cause, de disposer et d'user à perpétuité de leurs œuvres » (art. 1^{er}) y comportait deux périodes : une première de droit exclusif s'étendant à la vie de l'auteur et à cinquante ans après son décès au profit des héritiers, conjoint, légataires, donataires ou cessionnaires (art. 3);

une deuxième, prenant naissance à l'expiration de ce délai et illimitée, de *Domaine public payant* où « toute personne peut publier, reproduire, faire reproduire, exposer ou faire représenter les œuvres d'un auteur, compositeur ou artiste à la charge de payer à ses ayants cause une redevance prélevée sur le produit des publications ou reproductions sous quelque forme et par quelque procédé qu'elles aient lieu » (art. 4).

Le régime nouveau devait donc s'appliquer aussi bien au droit de reproduction qu'à celui de représentation, sans rétroactivité d'ailleurs, celle-ci ayant été vivement combattue et finalement rejetée. Toutefois une différence subsistait entre eux quant au taux de la redevance : tandis qu'elle était fixée à 5 % du prix fort des exemplaires ou objets en cas de reproduction littéraire ou artistique, elle restait sujette à variations pour les représentations et exécutions : les parties étaient libres en effet de modifier par convention la base légale de la moitié des droits attribués aux auteurs vivants. Contre la concurrence étrangère on envisageait l'application d'un droit modique perçu à la frontière sur les œuvres imprimées au dehors. Enfin l'auteur pouvait disposer que la publication aurait lieu librement et sans redevance et dans ce cas comme dans celui de déshérence aucune redevance n'était prévue en faveur de l'Etat (art. 10 et 15).

Telles étaient les grandes lignes de la réforme projetée, qui n'alla pas d'ailleurs sans susciter de vives polémiques d'où sortit notamment le fameux pamphlet de Proud'hon *Les majorats littéraires* et qui devait une fois encore avorter devant la résistance du Conseil d'Etat trois ans plus tard.

52 — Rejetant la théorie de la perpétuité avec ou sans

redevance, ce dernier décida par délibération du 16 décembre 1864¹ de s'en tenir à la formule du droit temporaire dont il offrait seulement l'extension à cinquante ans *post mortem auctoris* : conséquent avec lui-même, il élimina du titre le mot équivoque de « propriété » pour ne plus laisser subsister qu'un projet de loi sur les « droits des héritiers et ayants cause des auteurs » qui fut soumis au Corps Législatif au début de 1866. La Commission de la Chambre reprit cependant l'étude complète du problème, examina les trois thèses en présence et, par 4 voix contre 3 à la perpétuité spécialement réglementée et 2 à la perpétuité de droit commun, se rallia à la temporanéité avec réglementation spéciale. « Ne voulant pas » disait-elle « sacrifier la certitude acquise du bien à la périlleuse recherche du mieux », elle considéra l'adoption du projet gouvernemental comme « une trêve sous les armes, laissant entière la question de savoir si la propriété littéraire dérive du droit naturel, ce qui entraîne l'hérédité perpétuelle ou si elle vient du statut conventionnel, de la loi, ce qui implique pour le législateur le droit et le devoir de l'organiser en conciliant la propriété des auteurs avec l'intérêt public² ». Le débat sur les principes reprit toutefois avec ampleur lors de la discussion à la Chambre et la thèse de l'assimilation au droit commun y fut brillamment développée par plusieurs orateurs et notamment M. Nogent Saint-Laurens. Celle du *Domaine public payant* qui avait triomphé à la Commission Walewski fut au contraire peu défendue si ce n'est par M. Paul Dupont dans un amendement ainsi conçu :

« A dater du 1^{er} juillet 1866 la vente de tout ouvrage de librairie, qui aux termes de la loi ne pourra donner lieu à ouverture d'un droit d'auteur au profit des auteurs eux-mêmes ou de leurs ayants droit, sera soumise à un prélèvement de 1 % dont le produit sera versé à la Caisse des Retraites et de Secours de la Société des Gens de Lettres. La perception de ce droit sera effectuée par la Société des

1. N° 1977 bis, Avis relatif à un projet de loi sur la propriété littéraire.

2. Rapport de M. Perras, député, *Mon. Univ.*, 31 mai, 1^{er} juin 1866.

Gens de Lettres dans le délai d'un an à partir de la déclaration de tirage faite au ministère de l'Intérieur et au prorata du tirage déclaré et des prix annoncés dans les catalogues. »

Il justifiait sa proposition en rappelant d'une part des exemples de cessions malheureuses faites par des auteurs de leur propriété qui avaient enrichi leurs éditeurs ¹, cessions auxquelles permettrait de parer l'établissement d'une Caisse de Crédit Intellectuel, et en constatant d'autre part que ce sont en général les éditeurs et libraires qui exploitent le domaine public, « mine éminemment productive ». Il se demandait pourquoi les gens de lettres ne seraient pas admis à partager ce produit du domaine de l'esprit humain et, considérant de toute équité que les morts payent quelque chose aux vivants, il terminait son exposé de cette façon : « l'amendement » disait-il « n'a pas d'autre but que de poser cette première pierre d'attente et de donner le signal de la formation de ce capital commun sur lequel il semble que la fortune des gens de lettres doive se fonder un jour ² ». Sa chaleureuse intervention ne réussit pas à convaincre l'Assemblée.

53. — Adoptant le projet du gouvernement et de la commission, elle étendit le délai posthume à cinquante ans à dater du décès de l'auteur quelle que fût la qualité des héritiers. Ratifié au Sénat sur le rapport de Sainte-Beuve, ce projet devint la loi du 14 juillet 1866 sous le régime de laquelle nous vivons encore aujourd'hui.

Ainsi cette nouvelle tentative d'introduction du *Domaine public payant*, que l'on avait cru si près d'aboutir, avait échoué une fois de plus, tant à cause des difficultés d'application dont on s'exagérait toujours l'importance que de l'impossibilité où l'on s'était trouvé d'asseoir définitivement la théorie de la nature du droit de l'auteur. La thèse de la

1. Il signalait qu'Alfred de Musset vendit deux ans avant sa mort l'entière propriété de ses écrits contre une rente viagère de quelques mille francs et qu'Aimé Martin céda pour 800 francs son ouvrage sur l'*Education des Femmes* qui rapporta l'année suivante 100.000 francs au libraire. En ce qui concerne Musset, M. Paul Dupont considérait comme réalisé ce qui ne fut jamais qu'un projet (Cf. *Mercur de France*, 1^{er} septembre 1927, article de M. Lods).

2. Intervention au Corps Législatif du 2 juin 1866, *Mon.* du 3 juin.

propriété perpétuelle et de droit commun, pourtant éloquemment défendue, n'avait pu convaincre bon nombre d'esprits et l'idée même d'en atténuer la rigueur en recourant à la simple redevance au bout de cinquante ans lui avait plutôt nui et avait contribué à son rejet. Le mot lui-même de propriété avait subi la méfiance de la majorité qui l'avait exclu de l'intitulé de la nouvelle loi. Et comme les autres théories sur la nature de ce droit évidemment spécial n'avaient pas encore vu le jour, on s'en était tenu à l'idée de la concession accordée par le législateur puisant dans ses pouvoirs le droit d'en limiter la durée. Ainsi l'octroi d'un « privilège temporaire » restait à la base du nouveau régime, très libéral par ailleurs, puisque la France en adoptant le délai *post mortem* de cinquante ans ouvrait la voie où tour à tour les autres nations allaient s'engager pour la plupart au cours du demi-siècle suivant.

CHAPITRE II

NOUVEAUX EFFORTS EN FAVEUR DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT » DE 1878 A 1918

SECTION I. — LE CONGRÈS DE 1878. LA CAMPAGNE DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE

54. — L'échec de 1866 eût dû, semble-t-il, décourager les partisans de l'idée du *Domaine public payant* : bien au contraire ils s'empressèrent, sitôt la tourmente de 1870-1871 passée, de reprendre la lutte et profitèrent de la première occasion qui s'offrit à eux pour attirer à nouveau l'attention sur elle. Dès 1878, au Congrès Littéraire International de Paris, on la voit reprise et défendue avec éloquence par un grand poète resté fidèle aux convictions de sa jeunesse : Victor Hugo. En 1836 il avait saisi la Commission d'Etudes Royale d'un projet. Plus tard en 1860 il envoyait en termes chaleureux son approbation à l'éditeur Hetzel favorable au *Domaine public payant* : « l'idée » écrivait-il alors « n'est pas seulement vraie : elle est admirablement pratique ¹... ». On a pourtant écrit récemment de son intervention qu'elle était « un rêve de poète qui ne songeait point aux conséquences pratiques et qu'avait séduit une idée généreuse : faire secourir les écrivains dans la gêne ou leurs veuves et orphelins par les écrivains triomphants ² ». Ce rêve qu'il poursuivait depuis quarante ans, il s'y attache encore en 1878 : il expose sa thèse avec ardeur et il emporte le vote du Congrès qui décide :

1. Victor Hugo, lettre à J. Hetzel, 1860.

2. P. Souday, *Le Temps*, 18 mars 1927.

ART. 2. — Le droit de l'auteur, de ses héritiers et ayants cause est perpétuel.

ART. 3. — Après l'expiration du délai fixé pour la durée des droits de l'auteur par les lois actuellement en vigueur dans les différents pays, toute personne pourra reproduire librement les œuvres littéraires à charge de payer une redevance aux ayants cause.

Victor Hugo demandait même plus : le *Domaine public payant* au décès de l'auteur, conception évidemment trop généreuse. Pour lui deux unités sont en présence : l'auteur et la Société auxquelles le droit le plus absolu appartient, puis un tiers, l'héritier, qui n'a qu'un droit : vivre de sa part d'héritage. Dès lors le domaine public doit s'emparer au décès du livre « qui comme pensée appartient au genre humain ». L'héritier de l'esprit, c'est le domaine public : il faut lui donner ce qui lui appartient en établissant le *Domaine public payant* immédiat à la mort de l'auteur. Par suite liberté absolue de reproduire l'œuvre moyennant une redevance de 5 ou 10 % qui sera payée aux héritiers directs, après eux à la Société des Gens de Lettres chargée d'administrer ce « fonds commun littéraire, cette liste civile de la littérature » : ainsi serait réalisé le secours des morts aux vivants. Cette redevance serait calculée sur le bénéfice de l'éditeur, différence entre le prix de revient du livre et son prix de vente que l'éditeur serait tenu, sous peine de sanctions, de déclarer en même temps que le nombre d'exemplaires. De cette façon la propriété incontestable de l'écrivain — qui comme toute propriété admet des limites — se trouverait conciliée avec le droit non moins incontestable du domaine public ¹.

Les vœux du Congrès de Paris, comme beaucoup d'autres, n'aboutirent à aucun effet positif. Ils avaient cependant marqué que l'idée du *Domaine public payant* n'était pas morte et que le temps et les circonstances aidant, elle

1. Victor Hugo, *Discours au Congrès de Paris*, 1878, séances des 17, 20, 25 juin.

était toujours prête à jouer le rôle bienfaisant escompté par beaucoup de littérateurs.

55. — De cette réunion naquit une association qui ne devait pas oublier les conceptions de son éminent fondateur : nous avons nommé l'Association Littéraire et Artistique Internationale ¹ dont les congrès annuels ont été depuis bientôt cinquante ans l'occasion de tant de suggestions nouvelles et de débats intéressants en matière de droit d'auteur. Parmi les problèmes qu'il soulève, celui de la durée, demeuré sans solution unanime, ne pouvait manquer d'amener l'évocation de l'idée du *Domaine public payant* en liaison avec celle de la perpétuité. Un des membres distingués de l'Association, M^e Edouard Mack, Avocat à la Cour de Paris, s'en fit l'ardent protagoniste dans une série de publications et de rapports de 1893 à 1903, où par une savante recherche de ses origines, un exposé soigneux de ses vicissitudes, une étude comparée de ses résultats à l'étranger, il chercha à rénover le système et à en démontrer la justice, l'utilité et les possibilités d'application.

56. — L'idée de la constitution d'un « fonds littéraire » persistait : un article assez curieux du poète Stéphane Mallarmé en 1894 lançait un appel en sa faveur. « Dans l'industrie du livre, à côté de l'invention des caractères, format, illustrations, il est quelque chose, peu, un rien égal au texte où le profit n'appartient pas au libraire, cela demeure réservé comme un emprunt... J'en veux la perception par le fisc ou un tuteur, en tant que redevance, réduite à des centimes et suffisant à un délicat et légitime emploi ²... » Cette perception lui paraissait possible, annexée au service du dépôt des livres ou confiée à la Bibliothèque Nationale : son rendement atteindrait les débutants par le soin de littérateurs, leurs aînés, sous forme de prix, encouragements... L'opposition des éditeurs ? Il croyait que leur délicatesse les détournerait de protester et qu'ils saisiraient l'occasion offerte d'acheter à prix modique une situation tout à

1. Le siège de l'Association est à Paris, Cercle de la Librairie, 117, Bd Saint-Germain.

2. *Le Figaro*, 17 août 1894, « Le fonds littéraire ».

fait digne d'éloge. C'était de sa part illusion. « Le domaine public » terminait-il « représente parfaitement la place publique ou quelque édifice. Le lieu relève de la masse des citoyens : il n'est de fait à aucun. On ne trafique là pour son compte sans s'exécuter. Le spéculateur qui convoque le peuple à témoigner de son industrie sur le terrain commun cesse d'être un de tous et acquitte un droit ¹ ». Très juste image qui contient en quelques mots toute la justification du *Domaine public payant* que plus théoriquement, plus juridiquement, M^e Mack s'ingénia à tenter.

57. — C'est à la théorie de la propriété littéraire qu'il le rattache d'abord : par lui il cherche à en réaliser la prolongation. Il expose ses idées au Congrès de Berne (1896), les reprend à celui de Paris (1900), de Naples (1902), les développe finalement en un projet complet à Weimar (1903), suivant l'évolution qui se fait dans les milieux juridiques sur la nature du droit d'auteur. Peu importe d'ailleurs : qu'il y voie comme à Berne un droit de propriété perpétuel grevé d'une servitude d'usage ou comme à Weimar un droit d'une nature spéciale, *droit intellectuel* tenant à la qualité d'auteur et fait de divers éléments (droits moraux, droit pécuniaire), la perpétuité, qui théoriquement devrait exister au profit des héritiers, lui paraît impossible sous la forme d'un droit exclusif de propriété : à ce droit particulier les règles de la propriété des objets matériels ne peuvent s'appliquer. Pour se rapprocher du droit commun il envisage, comme en 1861, la transformation de cette propriété en une redevance perpétuelle. Il importe en effet de concilier les droits des héritiers avec ceux de la société. Le domaine public est caractérisé par une expropriation au profit de quiconque, sans titre aucun souvent, veut se charger d'exploiter l'œuvre à son profit en se soumettant aux règles de la libre concurrence. Le *Domaine public payant* concilie tout : il assure les droits du public, des profits légitimes aux héritiers de l'auteur et cela sans ingérence de l'Etat, sans fiscalité, au moyen de la redevance.

1. Article précité.

Le meilleur système, selon M. Mack, serait celui d'après lequel, à une période de protection exclusive, succéderait un régime consistant à permettre à chacun la reproduction des œuvres de littérature et d'art moyennant le versement d'une redevance¹ fixée, à défaut de conventions, par la loi. Redevance égale à 1/20 du prix fort des exemplaires reproduits ou 1/10 du produit net, dont la perception serait faite par des Sociétés investies d'un mandat légal (Sociétés des Auteurs et Gens de Lettres), prélevant une retenue de 5 %. Ces organismes tiendraient les sommes à la disposition des représentants les plus directs des auteurs et artistes et l'attribution leur en serait faite suivant leurs droits héréditaires réglés d'après le droit commun au moment où serait due la redevance. Dix ans après la perception en cas de non réclamation ou à défaut d'ayants droit connus, la Caisse commune ou syndicale qui serait chargée de distribuer aux hommes de lettres ou aux artistes des secours, pensions, encouragements, en bénéficierait. Des remises pourraient même être accordées pour la reproduction d'œuvres très anciennes ou sans héritiers connus ¹.

Ce qui domine dans les projets de M. Mack de cette époque, qu'il a depuis lors assez profondément remaniés et que nous retrouverons en étudiant les projets récents, c'est le souci d'éviter toute participation directe ou indirecte de l'Etat dans l'organisation du *Domaine public payant* : celui-ci apparaît comme devant être réalisé par les intéressés eux-mêmes et à leur profit avec le concours des Sociétés de perception existantes.

58. — Mais tandis qu'il s'efforce de maintenir aussi intact que possible le droit de propriété et d'héritage individuels conformément aux principes généraux du droit, le projet de la Société des Gens de Lettres, préparé en son

1. Sur les travaux de M. Mack cf. la série des *Bulletins de l'Association littéraire et artistique internationale* notamment :

3^e série, n° 5, rapport au Congrès de Berne, 1896.

— n° 12, — — Paris, 1900, p. 121 et ss.

— n° 15, — — Naples, 1902.

— n° 17, — — Weimar, 1903, p. 199 et ss.

nom par M. Jules Clère, approuvé par elle le 3 juin 1901 et soumis au Congrès de l'Association Littéraire et Artistique Internationale à son Congrès de Naples (1902), écarte totalement les héritiers du sang du produit des redevances pour les attribuer à un nouvel héritier corporatif, si l'on peut dire, représenté surtout par elle-même. Ce projet ¹, dont les autres dispositions sont assez conformes aux prévisions de M. Mack (*Domaine public payant* à l'expiration des cinquante ans de droit exclusif posthume, liberté de reproduction moyennant redevance de 5 % du prix fort ou du produit brut de l'exploitation, perception par les Sociétés reconnues d'utilité publique, attribution des redevances à leurs Caisses), paraissait à ce dernier de nature à ouvrir la voie à un autre héritier encore plus indésirable, l'Etat, sous la forme du Trésor Public ². Cette troisième variante de *Domaine public payant*, le « Domaine d'Etat », avait eu cependant au cours des discussions les faveurs des délégués italiens, MM. Giacosa, Ferrari, Ricordi, Foa ³.

Au fond la majorité hésitait à prendre parti : sans doute à Turin en 1898 avait-on émis un vote de principe favorable au *Domaine public payant* mais à Paris, à Naples, à Weimar, on ne réussit pas à mettre sur pied un projet pratique. Les divergences de tendances s'avérèrent encore trop profondes et on se borna à décider de poursuivre par enquête dans les principaux pays l'étude du problème dont M. Foà avait en 1900 précisé l'état : « Le principe du *Domaine public payant* », disait-il, « n'est pas encore précisé mais il peut donner des résultats magnifiques et si la science n'a pas encore trouvé la formule déterminée pour son développement pratique, elle a dû reconnaître qu'il était excellent dans son essence. »

1. Cf. le texte de ce projet en annexe au rapport de M. Mack à Weimar, *Bull. Ass.*, 3^e série, n° 17, reproduit aussi dans *La Loi*, supplément au numéro du 14 août 1903.

2. Discussion au Congrès de Weimar, *bull. précité*.

3. Congrès de Turin, *Bull. Ass.*, 3^e série, n° 8, p. 19 et 20.

SECTION II. — LA TENTATIVE DE 1907

59. — Le cinquantenaire de la mort d'Alfred de Musset, le 2 mai 1907, fut le signal d'une nouvelle tentative de prolongation de la propriété littéraire. Emue par la chute brutale dans le domaine public de l'œuvre du célèbre écrivain suivant de peu celle de Balzac (1900), de Gérard de Nerval (1905), soucieuse de parer à un nouvel enrichissement de ce domaine que laissaient prévoir les dates d'expiration des droits privatifs d'auteurs en vogue comme E. Suë (1907), A. de Vigny (1913), plus tard Lamartine, Mérimée, A. Dumas père, la Société des Gens de Lettres crut le moment venu de tenter un nouvel effort. Sous l'impulsion de son Président, M. Victor Margueritte, elle entreprit une vive action en faveur de la révision de la loi de 1866 et de l'établissement du *Domaine public payant* déjà préconisé par elle, nous l'avons vu, dans plusieurs projets. Elle saisit de la question M. Briand, alors ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. La presse périodique retentit d'appels pour ou contre la réforme proposée, d'articles multiples, d'enquêtes et de consultations¹. Le débat s'élargit encore avec le dépôt par M. Ajam, député de la Sarthe, le 31 mai 1907, d'une proposition de loi instituant le *Domaine public payant* au profit exclusif de l'Etat. Elle contenait les dispositions fondamentales suivantes :

ART. 1^{er}. — A partir du 1^{er} janvier 1908, les éditions nouvelles d'auteurs tombés dans le domaine public par application de la loi du 14 juillet 1866 sont frappées d'un droit de 10 % au profit du Trésor Public.

ART. 2. — Le paiement de ce droit qui sera proportionnel à la valeur de l'ouvrage broché sera effectué par l'apppo-

1. Cf. le résumé de cette campagne de presse dans le *Droit d'Auteur*, 15 septembre 1907, p. 107-108.

Voir également enquête du journal *Le Siècle*, 19, 28 mai, 7, 16, 23 juin 1907 et de la revue *Le Censeur*, 15 juin 1907.

sition d'un timbre mobile placé sur la couverture de chaque volume mis en vente ¹.

Considérant qu'il n'y a pas de propriété littéraire mais un simple privilège concédé par la Nation aux auteurs pour les encourager ², que l'Etat ne doit pas laisser aux éditeurs le bénéfice de l'héritage des écrivains, M. Ajam veut remettre aux mains de la Nation ce qui d'après lui appartient sans conteste au patrimoine national. « Il faut » écrivait-il « que la Nation soit l'héritière définitive du génie ³ ». A l'Etat, représentant accrédité du public, irait donc le produit total du droit de 10 % dont il entend frapper les reproductions des œuvres du domaine public. Il est curieux de remarquer que M. Ajam, au courant de la perception des Sociétés d'Auteurs sur le domaine public, laissait complètement de côté les représentations ou exécutions publiques pour ne viser que les éditions. Sa proposition se présentait donc incomplète. La perception aurait été effectuée facilement au moyen de l'apposition d'un timbre mobile mais le service ou l'autorité chargé du contrôle n'était pas désigné.

Les avantages de son système lui paraissaient multiples : éviter aux littérateurs vivants la concurrence des morts, les protéger contre l'avidité des éditeurs, encourager la production littéraire, procurer en même temps au budget certaines ressources qui, employées de préférence à l'encouragement des Beaux-Arts, aux Caisses de Retraites des littérateurs, aux héritiers pauvres des écrivains célèbres, satisferont l'intérêt général. Cette affectation, que le texte ne prévoyait pas, avait pour but d'enlever au projet son caractère par trop fiscal que ne manquèrent pas de souligner ses adversaires. On conçoit en effet que la thèse de « l'Etat héritier définitif » dut être âprement combattue et elle le fut. Dans la taxe prévue on ne voulut voir qu'un

1. *Revue Politique et Parlementaire*, La réorganisation des droits d'auteur;

10 octobre 1907, p. 5.

2. *Ibid.*, p. 21.

3. *Ibid.*, p. 23.

nouvel impôt administratif, prélude à d'autres qui ne manqueraient pas de toucher les vivants. On s'éleva contre ce qu'on appelait l'expropriation des héritiers; on montra « les morts cessant de travailler pour leurs familles, passant au service de l'Etat, devenant en quelque sorte des fonctionnaires bienvenus qui apporteraient de l'argent au lieu d'en toucher ¹ ». Inévitablement, comme à chaque tentative d'établissement du *Domaine public payant*, on évoqua « l'entreprise d'obscurantisme » à laquelle il aboutirait par l'élévation du prix des livres et l'entrave apportée à la vulgarisation des belles productions anciennes, ce qui fut nettement réfuté d'ailleurs par M. Marcel Prévost ². On reprocha véhémentement aux auteurs vivants de vouloir étouffer par ce moyen la concurrence des morts; on protesta contre la création d'une sorte de syndicat général de la littérature, de la science et de l'art français ³. Ajoutons les critiques de détail : la proposition était muette sur une foule de points : question des périodiques, des éditions avec notes, de la collaboration, du droit moral, de l'effet rétroactif, des repréailles étrangères, etc...

Au fond l'initiative de M. Ajam se heurtait à une double opposition : de la part de ceux qui voulaient voir le *Domaine public payant* se réaliser au profit des écrivains ou des caisses de secours des Sociétés de Perception comme le demandait la Société des Gens de Lettres ⁴ et de la part des défenseurs de la propriété ordinaire perpétuelle qui réclamaient le « retour au droit commun ». Une pétition en ce sens signée

1. Henry Bordeaux dans *le Figaro*, 5 juin 1907.

2. *Le Figaro*, 2 juin 1907.

3. Sêché et Bertaut, *Tuons les morts*, Paris, 1908.

4. M. L. Gérard-Varet (*Revue Politique et Parlementaire*, 10 mars 1908) envisageait trois phases pendant lesquelles le droit public se substituerait progressivement au droit privé :

1° Une période de dix ans après la mort de l'auteur dite de liquidation pour permettre aux conventions en cours de s'exécuter et dont le profit entier irait aux héritiers;

2° Une 2° phase de quarante ans avec tantième légal, de 10 % dont 8 % pour les héritiers et 2 % à une Mutuelle d'écrivains;

3° Une 3° phase de cinquante ans où le droit des héritiers disparaît mais où une redevance de 2 % est maintenue au profit de la Mutuelle Littéraire.

par plus de 200 personnes, héritiers ou représentants d'auteurs décédés tels que Victor Hugo, A. Dumas, Scribe, Pailleron, Gounod, qui voyaient « dans la limitation de la propriété artistique une des plus grosses atteintes au principe d'égalité et la négation de notre droit moderne » fut adressée au Ministre de l'Instruction Publique ¹.

60. — Pour tenir compte de l'émotion manifestée par le monde des Lettres, M. Briand sollicita et obtint du Président de la République le décret du 5 août 1907 instituant une Commission extraparlamentaire de 69 membres chargée d'examiner « les modifications qu'il y aurait lieu d'apporter à la législation qui régit le domaine public en matière littéraire ² ». La Commission, réunie seulement le 23 mai 1908 par M. Doumergue qui avait succédé à M. Briand, se sépara après avoir demandé à certains de ses membres de recueillir des documents sur la question et ne tint pas de nouvelle séance. Une fois de plus la tentative avait avorté.

Cependant l'attention des juristes avait été mise en éveil : la Société d'Etudes Législatives mit l'étude du *Domaine public payant* à l'ordre du jour de ses séances et nomma M^e Vaunois rapporteur. On trouve dans ce rapport, savamment groupées en un solide faisceau d'arguments défavorables, la plupart des objections que nous avons déjà rencontrées : la discussion approfondie à laquelle se livra la docte compagnie ne fut pas favorable à l'introduction du principe du *Domaine public payant*. Elle aboutit au vote des conclusions du rapporteur : « Il n'y a pas lieu davantage d'établir une redevance quelconque sur l'exploitation des œuvres littéraires et artistiques après les cinquante ans garantis aux héritiers ³. »

Ainsi de tout le bruit fait autour des projets il ne restait rien : on n'avait assisté qu'à un simple feu de paille ⁴. Les partisans de la réforme voyaient leurs espoirs à nouveau

1. *Droit d'Auteur*, 15 juillet 1908, p. 90.

2. *Journal Officiel*, 11 septembre 1907.

3. *Bull. de la Société d'Etudes législatives*, 1908, p. 78. Cf. dans ce bulletin le rapport de M. Vaunois et la discussion.

4. *Annales de droit commercial*, 1908, p. 300.

ajournés : ils ne se décourageaient pas cependant, conscients que l'évolution des principes du droit d'auteur ramènerait inéluctablement l'attention sur ce problème controversé. Les événements n'allaient pas tarder à leur donner raison.

SECTION III. — LES DERNIERS PROJETS DE 1914. LES TRAVAUX PRÉPARATOIRES DE LA LOI MAROCAINE (1915-1916)

61. — Tandis qu'à l'étranger le principe du *Domaine public payant* s'introduisait peu à peu dans la législation en vertu des lois américaine (1909), allemande (1910) et russe (1911) instituant la *licence obligatoire* en matière d'adaptation des œuvres musicales aux appareils mécaniques, que la loi anglaise du 16 décembre 1911 l'adoptait résolument sous la double forme de la *licence obligatoire* et du *tantième légal* appliqués à la période posthume, la discussion reprenait en France : soit directement à la suite de nouveaux projets (projet de la Société des Gens de Lettre, 1914, projet de M. Mack), soit indirectement à l'occasion de la proposition d'abrogation de la loi du 16 mai 1866 sur les appareils mécaniques ou de celle comportant l'octroi d'un droit aux artistes sur la plus-value des œuvres d'art, le *Domaine public payant* se trouva évoqué à nouveau¹. « On a proposé » écrivait le rapporteur de cette dernière proposition, le député Abel Ferry, « de créer une Caisse de Secours au profit des artistes dans la misère : on a concédé qu'elle pourrait être alimentée par un tantième prélevé sur les ventes publiques. Ce serait une

1. En 1913, à propos de la fondation d'une Caisse d'Entr'aide littéraire dont avait parlé la presse, M. Humblot, directeur de la librairie Ollendorf, dont le fonds possède des auteurs, Balzac notamment, tombés dans le domaine public, faisait la déclaration suivante : « J'offre de faire bénéficier quelques auteurs vivants dans le besoin d'une petite part de ces droits. Elle serait facile à déterminer et j'estime que la Caisse de secours pourrait être largement et régulièrement alimentée si quelques illustres disparus venaient ainsi apporter leur obole posthume par le canal de mes confrères de Paris et d'ailleurs » (*Droit d'Auteur*, 15 novembre 1913, p. 156).

manière d'impôt sur toutes les œuvres d'art anciennes et modernes ¹ »... Est-ce là autre chose (en ce qui concerne les œuvres anciennes) que l'application du *Domaine public payant*?

62. — La nécessité de doter le Maroc français d'une législation sur le droit d'auteur, entrevue dès 1914 ², entraîna au cours même de la guerre mondiale une étude de la question. Au cours des travaux préparatoires qui aboutirent à la promulgation du dahir du 23 juin 1916 les associations intéressées avaient formulé leurs desiderata. On voulait faire une loi aussi complète que possible. Convenait-il d'y introduire le *Domaine public payant*? C'est ce que se demanda le rapporteur, M. Léon Adam, qui se livra à un sérieux examen des projets antérieurs, notamment de celui de M. Mack dont la conception est un peu différente de celle précédemment analysée. Il n'y est plus question de perpétuité mais seulement d'un droit se prolongeant pendant quatre-vingts ans après le décès de l'auteur. Cette période posthume se divise en trois fractions :

a) Une première de vingt-cinq ans pendant laquelle les conventions de cession passées par l'auteur de son vivant s'exécuteront sous réserve toutefois soit d'office au profit de ses héritiers directs, soit en vertu d'une stipulation formelle à celui des autres représentants légaux, d'une redevance de 1 ou 2 % sur le produit brut de l'exploitation des ouvrages ou le prix fort de chaque reproduction.

b) Une seconde de vingt-cinq ans également où le droit d'auteur fait obligatoirement retour aux héritiers universels tant naturels que testamentaires ou à leurs représentants. Ce droit consiste alors dans une redevance de 5 % calculée comme ci-dessus et perçue par l'Agence ou la Société qualifiée. Cette période comporte liberté de reproduction sous condition du paiement de ladite redevance.

c) Enfin pendant une troisième période de trente ans le même régime fonctionnera mais avec réduction de la redevance à 2 %.

1. Rapport Ferry, *J. O., Doc. Parl.*, Chambre, 1914, annexe 3423.

2. Vaunois, *Droit d'Auteur*, 15 juillet 1914, p. 100.

Toute redevance non réclamée dans l'année de la perception devait être versée à un fonds spécial avec affectation à des œuvres de bienfaisance ou à des fondations concernant les lettres et arts ¹.

M. Léon Adam ne crut pas devoir préconiser l'adoption du *Domaine public payant* afin de ne pas alourdir inutilement la loi et parce qu'il voyait dans cette institution une affaire d'initiative privée. « Toutes ces choses apparaissent » dit le rapport « comme appartenant bien plus efficacement à l'initiative et à l'action des seuls intéressés et des Sociétés privées constituées par eux. Vouloir les leur imposer, c'est à notre avis risquer de manquer le but. Il suffit de citer l'admirable fonctionnement des Sociétés privées fondées en France dans le but exact qui a sollicité les projets de création du *Domaine public payant*. La loi fixe l'objet et l'étendue de la protection des œuvres littéraires et artistiques : aux Sociétés privées appartient le soin de fixer et de répartir les bénéfices matériels de la protection aux auteurs de ces œuvres et à leurs ayants droit ² ».

1. *Bull. de la Société de Législation comparée*, octobre-décembre 1916, annexe au rapport de M. Léon Adam.

2. *Ibid.*, p. 440.

TITRE II

L'APPLICATION DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT » PAR LES SOCIÉTÉS DE PERCEPTION

63. — Cinquante ans après la mort de l'auteur ¹, la reproduction, la représentation ou l'exécution publique de son œuvre devient absolument libre : toute personne peut en principe l'exploiter sans avoir à acquitter aucune redevance. En fait, nous le démontrerons, seuls quelques privilégiés, éditeurs et entrepreneurs de spectacles, peuvent profiter de cette liberté et de cette gratuité dont le public, investi en droit, ne bénéficie pas en réalité. C'est le motif qui semble légitimer l'idée souvent émise d'une reprise de la collectivité des usagers par l'établissement du *Domaine public payant*.

Cette reprise, les associations qui groupent en France les auteurs dramatiques et lyriques sont parvenues depuis longtemps à la réaliser à leur profit dans le domaine du droit de représentation et d'exécution. Elles ont pratiquement établi le *Domaine public payant* par voie de contrats privés au moyen d'une clause connue sous le nom de « clause forfaitaire », disputant ainsi aux entrepreneurs de spectacles le bénéfice — à vrai dire illicite — que notre système du domaine public leur permettait de s'approprier.

1. Actuellement en vertu de la loi Bérard du 3 février 1919 ce délai est prorogé « pour toutes les œuvres publiées non tombées dans le domaine public lors de sa promulgation » d'une durée de six ans et cent cinquante-deux jours (d'après l'interprétation dominante). Il peut en outre se trouver augmenté du fait de la collaboration comme nous l'avons indiqué.

Il y a là une brèche au système légal à laquelle on n'a pas ménagé les critiques mais à qui on ne peut refuser au moins cette utilité de démontrer la possibilité de la réalisation pratique du *Domaine public payant* et de préparer le terrain à la consécration législative.

CHAPITRE PREMIER

L'ORGANISATION CORPORATIVE DES AUTEURS

64. — Il ne suffit pas qu'un principe soit posé dans la loi, un droit reconnu, les sanctions de ce droit déterminées, pour que les bénéficiaires soient assurés de pouvoir en jouir : l'individu isolé risquerait la plupart du temps de voir son droit rester illusoire faute de moyens pour le mettre en œuvre et le faire respecter. C'est ce qui se serait inmanquablement produit dans le domaine du droit d'auteur, spécialement dans celui du droit de représentation et d'exécution. Si en matière d'édition l'auteur peut, en traitant directement avec l'éditeur, se réserver un certain profit sur la vente de ses ouvrages, il est d'autres modes d'exploitation de son œuvre où son action individuelle risque fort d'être inopérante : qu'il s'agisse de contes, nouvelles ou romans à l'usage de la presse périodique, de pièces de théâtre, de compositions littéraires ou musicales, leur destinée commune est de servir à des reproductions, représentations ou exécutions répétées dans toute l'étendue du pays, dans les départements, aux colonies et même à l'étranger. De multiples manifestations peuvent avoir lieu le même jour en des endroits très éloignés les uns des autres et fort distants de la résidence de l'auteur. Comment un particulier, même disposant des moyens d'information modernes, pourrait-il intervenir à temps pour autoriser ou défendre, percevoir les redevances, veiller à l'intégrité de l'œuvre ? Les auteurs ont compris de bonne heure cette impossibilité, la nécessité de l'union et ils se sont groupés en organismes corporatifs. Ils ont créé ainsi des associations

auxquelles ils délèguent le soin de les représenter, de les défendre, surtout de percevoir les redevances dénommées « droits d'auteur », exigées en échange de leur consentement.

65. — Ces groupements corporatifs, prototypes de nos modernes syndicats, ont pris naissance en France : ce sera éternellement l'honneur des auteurs de notre pays et d'un des plus ardents défenseurs de leur cause, Beaumarchais, d'avoir compris la force de l'union et de l'avoir réalisée dès 1791. Là encore la France fut de bonne heure en tête du mouvement d'émancipation intellectuelle et toutes les Sociétés d'Auteurs fonctionnant aujourd'hui dans l'univers entier procèdent plus ou moins de leur doyenne, la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques : sa constitution officielle due à Scribe ne date que de 1829 mais elle se trouvait déjà contenue en germe dans les Bureaux de Perception (Framery et Sauvan) existant depuis la Révolution et dont elle ne fit que réaliser l'absorption. Il est permis, croyons-nous, de déplorer aujourd'hui que se limitant étroitement au domaine du « théâtre », elle ait laissé s'ériger à ses côtés d'autres Sociétés vouées à des buts parallèles : avec un peu de hardiesse elle aurait pu constituer dans son sein — comme le fit plus tard la Société Italienne — des sections autonomes chargées de la défense des autres aspects du droit d'auteur : reproductions, exécutions, etc... Elle y eût gagné en force : ses vœux ou projets eussent été l'émanation de la corporation tout entière. Aujourd'hui, quand une question se présente qui semble nécessiter un front unique, telles que le *Domaine public payant*, la radio-diffusion, il faut d'abord réaliser l'union des divers groupements ou tout au moins une apparence d'union souvent factice ¹. Les intérêts des auteurs en pâtissent. Vis-à-vis même du public, des usagers de leurs répertoires, la coexistence de deux Sociétés agissant concurremment, avec leurs cadres particuliers d'agents, constitue une faiblesse à laquelle

1. Cf. *Comœdia*, 1^{er} et 4 janvier 1927 à propos du statut de la radio-diffusion.

toutes les protestations officielles d'accord et d'amitié ne sauraient remédier. Il en résulte des heurts, des froissements, des rivalités dont les adversaires du droit d'auteur — et ils sont nombreux — cherchent habilement à profiter.

Notre réflexion est évidemment rétrospective et nous ne nous illusionnons pas sur la portée qu'elle peut avoir mais à défaut de l'unité matérielle ne peut-on du moins souhaiter une union loyale, de plus en plus renforcée, des divers groupements chargés d'assurer la meilleure protection des droits et intérêts de leurs membres respectifs qui sont au surplus souvent leurs membres communs ¹?

66. — A l'instar de la Société des Auteurs Dramatiques se sont constituées successivement :

En 1837-1838 la Société des Gens de Lettres de France;

En 1851 la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique;

En 1907 la Société Générale Internationale d'Edition Phonographique.

En 1896 le Syndicat de la Propriété Artistique et en 1920;

En 1920 la Société du Droit d'Auteur aux Artistes;

En 1926 la Société des Orateurs et Conférenciers.

Toutes sont des Sociétés de Perception de droits d'auteurs : comme telles elles seront très certainement appelées à participer à la mise en œuvre du *Domaine public payant* s'il se réalise et à bénéficier de son produit à titre de *représentants* de la communauté des écrivains et des artistes. Deux d'entre elles l'ont déjà expérimenté depuis longtemps et on ne compte plus les efforts de la Société des Gens de Lettres en faveur de son adoption. C'est à ces titres divers qu'il nous a paru intéressant de consacrer à l'organisation et au rôle de chacune d'elles quelques brefs développements.

1. Il ne semble pas que l'on s'oriente dans cette voie : l'union fragile obtenue en vue de la perception des droits radiophoniques s'est rompue après moins d'un an d'existence.

SECTION I. — LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES DE FRANCE

67. — Créée pour lutter contre la piraterie de la presse, elle est avant tout une Société de *reproduction*. Son rôle principal est de veiller à ce que les œuvres écrites par ses membres (romans, feuilletons, contes, nouvelles, etc...) ne soient pas reproduites par des journaux ou périodiques sans que ceux-ci aient passé avec elle des traités d'abonnement par lesquels ils s'engagent à acquitter les redevances dues. Elle contrôle ainsi la presse parisienne, départementale et étrangère et compte environ 1500 journaux abonnés. Les tarifs relevés depuis la guerre tiennent compte de la nature de l'œuvre reproduite et du tirage du journal : la Société est parvenue à imposer les contrats à la ligne et les taux nouvellement adoptés vont de 2 à 10 centimes par ligne en province, de 5 à 15 centimes à Paris. Mais l'auteur ne fait pas apport à la Société de son droit de reproduction : celle-ci n'est que son mandataire pour la perception ¹. L'auteur conserve le droit exclusif de traiter avec tel journal de son choix pour la *première reproduction* : cette faculté vient même d'être étendue et le moment à partir duquel tous les journaux abonnés peuvent reproduire une œuvre parue dans la presse reculé à un an après cette première publication. Il suffit que la Société soit avisée de l'intention de son sociétaire ².

Il va sans dire que c'est là un assez gros travail dont la Société est rémunérée par une retenue sur les droits perçus. Les plus gros reproducteurs ont toujours été les romanciers populaires : longtemps Hector Malot tint la tête avec plus de 10.000 francs par an, Jules Mary lui succéda ³.

L'action de la Société se développe d'ailleurs dans d'au-

1. C'est du moins ce qu'a décidé la jurisprudence (Cour Paris, 29 novembre 1907, *Le Droit*, 13-14 janvier 1908).

2. Modification à l'article 24 du Règlement intérieur, votée le 11 décembre 1927.

3. Albert Cim, La Société des Gens de Lettres, *Anglo-French Review*, juin 1920.

tres directions : elle s'occupe de protéger la *traduction* des œuvres de ses membres dans la plupart des pays étrangers appartenant à l'Union de Berne ou liés avec la France par des conventions littéraires.

L'adaptation cinématographique n'a pas échappé non plus à son attention mais dans ce domaine les auteurs ont malheureusement pris l'habitude de traiter directement avec les éditeurs et le concours de la Société est encore trop peu demandé. Enfin la dernière invention, la transmission radiophonique, nouveau moyen d'expression littéraire, est encore venue élargir la sphère d'action de la Société. Enfin elle perçoit aussi pour les reproductions dans des anthologies et sur les réceptions publiques.

D'une façon plus générale elle s'efforce de propager et de défendre en France et à l'étranger la langue et la pensée françaises et de protéger les intérêts moraux et matériels de ses membres. Elle tente par l'élaboration de contrats-types d'édition à prémunir ceux-ci contre les pièges que renferment trop souvent les formules courantes : c'est l'affaire de la commission de l'*inédit*. Elle n'intervient pas toutefois directement dans les instances judiciaires, ayant dévolu ce rôle au jeune Syndicat professionnel des Gens de Lettres fondé en 1917 et qui compte aujourd'hui un millier de membres. Elle « l'abrite sous ses larges ailes parce qu'il est son complément nécessaire et qu'il lui donne les moyens d'action que son statut légal lui refuse » ¹. Société civile, la Société des Gens de Lettres est en effet reconnue d'utilité publique : si elle a ainsi l'avantage de pouvoir recevoir des dons et legs, de participer aux subventions ministérielles ², elle se trouve par ailleurs gênée dans son action par la formule même des statuts qui lui a été imposée.

68. — Aucun des problèmes qui touchent à la propriété littéraire ne trouve la Société indifférente : on lui doit en grande partie la loi sur le dépôt légal, elle n'a cessé de faire campagne pour l'adoption du *Domaine public payant* et les

1. Rapport à l'Assemblée générale du 8 mai 1927, *Chronique*, mai 1927.

2. 112.000 pendant l'exercice 1926.

efforts de son Président, M. Estaunié, et de plusieurs de ses membres dans la préparation du récent projet de Caisse Nationale ne se comptent pas. S'il triomphe un jour en France, la Société pourra revendiquer le mérite de la persévérance dans l'action entreprise pour le faire aboutir. Ce n'est pas que ses adversaires ne lui prêtent à cet égard des arrières-pensées égoïstes : on a souvent affirmé sans preuves qu'elle se ferait du *Domaine public payant* un tremplin pour accroître sa force et régenter le marché littéraire, qu'elle désirait aussi par là limiter la concurrence que ne manquerait pas de lui faire la chute dans le domaine public de l'immense littérature de roman-feuilleton né vers 1846, en particulier l'œuvre de Dumas père, propriété actuelle de l'éditeur Calmann-Lévy. On a surtout fait valoir qu'elle ne groupait qu'une minorité d'écrivains et que les plus grands noms de la littérature n'en ont jamais fait partie ¹. Faudra-t-il donc décréter, en même temps que l'on instituera le *Domaine public payant*, l'obligation pour tous les écrivains isolés de s'inscrire sur ses registres ? s'exclament les adversaires de la réforme. Il est certain qu'à cet égard la Société des Gens de Lettres est en moins bonne posture que ses émules et elle le sait. Sans un organisme unique, centralisant les intérêts des écrivains, assurant la perception des redevances, les représentant avant et après leur mort, faisant respecter leur droit moral, il sera difficile d'aboutir.

69. — Aussi la Société ne cesse-t-elle de faire appel à l'union. « L'organisation de l'activité littéraire est en retard sur tout le reste » affirmait M. Gaston Rageot dans son rapport de l'an dernier ². « La pensée n'est plus à la page... La cause de ce retard d'évolution ? Le caractère de l'homme de lettres. L'homme de lettres est venu à l'idée d'affaires mais en négligeant les moyens de réussir. Le type courant de l'écrivain est celui qui veut se réserver la gestion de ses intérêts afin d'être mieux assuré de les compromettre.

1. MM. Mézière, Pierre Loti, Faguet, Lavissee, Emile Ollivier, de Vogüé, Barboux, Anatole France notamment (Rapport Vaunois à la Société d'Etudes législatives, 1908, *Bull.*, p. 66).

2. Assemblée générale du 20 mars 1927, *Chronique*, avril 1927, p. 362.

Ainsi achève de se préciser le vrai problème : moderniser les mœurs littéraires ». Et récemment M. Estaunié partait à nouveau en guerre contre l'individualisme, les dissidences, le fractionnement de la corporation. « Que les pouvoirs publics », concluait-il, « que tous ceux qui prétendent user de nous au moindre prix ou même gratuitement trouvent uniquement devant eux les deux ou trois organismes corporatifs essentiels tels que les Gens de Lettres, les Auteurs Dramatiques et les Conférenciers indissolublement associés dans la défense de l'intérêt commun et vous n'aurez plus ni le scandale de radiophonistes officiels pillant les auteurs sans les payer, ni celui des éditeurs bénéficiant à nos dépens d'exploitations totalement étrangères à l'édition proprement dite »¹.

70. — Si la Société aperçoit le but, a-t-elle cependant la volonté et les moyens d'y parvenir? Elle représente une force certaine avec son millier de Sociétaires, ses 2.700 adhérents, ses héritiers de Sociétaires décédés. Tout le côté mutualiste de son œuvre (pensions, secours aux veuves, etc.) est à louer de même que l'encouragement donné aux lettres sous forme de prix². Du côté matériel la perception se développe, dépassant 2 millions mais la progression, comparée aux recettes en francs-or de 1914 et mise en parallèle avec les autres grandes Sociétés (Auteurs Dramatiques et Lyriques), semble être loin encore du chiffre qu'elle devrait atteindre³. Depuis longtemps nombre de littérateurs demandent à la Société de transformer ses méthodes, de changer son esprit de vieille dame, de se muer en une société d'affaires. « Du jour où nul ne pourrait éditer ni se faire éditer sans traité avec la Société des Gens de Lettres ou adhésion à ses statuts », a écrit M. Vandérem, « il y aurait bien du changement au pays de la littérature. Plus de conteste sur les tirages, les droits, les reproductions, les

1. Discours au III^e Congrès National des Ecrivains de France le 27 novembre 1927.

2. 45.000 francs de prix sont décernés annuellement.

3. 2.132.000 francs pour la reproduction, 225.000 pour la traduction 40.000 pour le cinéma. Rapport à l'assemblée générale du 25 mars 1928, *Chronique*, avril 1928.

traductions, tout relevant d'une surveillance uniforme, décisive, officielle. Et quelle quiétude alors pour nos lettres! ¹ » L'avènement du *Domaine public payant* marquera peut-être à cet égard une étape décisive dans l'action de la Société malgré les craintes que son adoption fait éprouver aujourd'hui encore à certains de ses adhérents.

SECTION II. — LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES

71. — Dénommée plus simplement la Société des Auteurs ou encore la *Dramatique*, elle est aujourd'hui à la veille d'une réorganisation, le terme de 50 ans fixé par ses statuts de 1879 expirant le 28 février 1929. A la veille aussi de son centenaire, puisque c'est en l'année 1829 que Scribe lui donna sa forme de Société civile dont la légalité a été reconnue à plusieurs reprises par la jurisprudence ². De cette origine lointaine elle garde une force incontestable d'autorité et de tradition que se plaît à reconnaître le monde du théâtre, une allure de grande dame aussi du siècle dernier que les méthodes de travail modernes semblent parfois effaroucher, ce qui lui vaut de ne pas toujours suivre assez rapidement le mouvement de progrès qui entraîne les organisations de tout ordre. Certaines réformes indispensables à la bonne marche des affaires sociales nées des conditions différentes de la vie d'après-guerre, qui devraient être réalisées d'emblée, ne le sont qu'avec une lenteur parfois

1. Enquête ouverte dans *Comœdia* par M. J.-J. Frappa sous le titre : « A quoi sert la Société des Gens de Lettres », janvier et février 1923. Dans *Comœdia* du 17 janvier 1926, M. Alphaud insistait sur les avantages, qu'aurait l'obligation pour tous les écrivains de passer par l'intermédiaire de la Société pour toutes leurs tractations. A son estimation celle-ci encaisserait alors plus de 40 millions par an pour la France seulement.

Pour plus amples détails sur la Société; cf. Montagne, *Histoire de la Société des Gens de Lettres*, Paris, 1889; Ponroy, *La Société des Gens de Lettres*, Thèse Paris, 1908; Albert Cim, *Le dîner des Gens de Lettres*, Paris, 1903; V. du Bled, *La Société des Gens de Lettres*, *Revue Hebdomadaire*, 13 août 1910 et la *Chronique*, bulletin mensuel de la Société.

2. Sur la légalité des Sociétés d'Auteurs, cf. la thèse de M. Delihu, Paris, 1911.

décourageante et on peut déplorer par instants un manque de sens pratique et réaliste qui achèverait de donner à l'institution des résultats encore supérieurs à ceux obtenus en ces dernières années. On peut espérer que la refonte des statuts, dont l'assemblée générale va être incessamment appelée à décider, après des travaux préparatoires prolongés, réalisera « ces réformes nécessaires pour donner à la nouvelle organisation l'impulsion décisive qui lui assurera cinquante ans d'heureuse vie sociale » ¹. S'il en est ainsi, 1929 marquera dans l'histoire déjà longue de celle que l'on se plaît souvent à nommer la *grande* Société une étape importante et la forte et solide assise des auteurs dramatiques français, fruit des efforts renouvelés de plusieurs générations de dramaturges, continuera au profit des jeunes espoirs de notre art théâtral son action de défense, de protection et d'assistance.

72. — Le but de la Société est en effet « la défense mutuelle des droits des associés », son objet « la perception des droits des auteurs » partout où son action peut s'exercer légalement, son domaine le « théâtre ». Sociétaires au nombre de 350, stagiaires et adhérents qui se comptent par milliers, héritiers et cessionnaires adhérents qui ne sont pas moins nombreux, membres étrangers, sont réunis dans la Société : ils ont les mêmes droits au point de vue de la perception et bénéficient au même degré de son organisation. Mais seuls les sociétaires administrent les affaires sociales puisque seuls ils ont le droit de vote aux assemblées générales et que la Commission de 15 membres qui dirige la Société est leur émanation. Il y a peut-être dans ce principe d'oligarchie, à côté d'une force indiscutable puisqu'il évite l'éparpillement de l'autorité et remet la conduite des intérêts sociaux aux producteurs professionnels, une faiblesse qui n'est pas sans danger possible pour l'avenir : la masse des adhérents, dont l'influence n'est pas négligeable en province, dont le poids ajoute en tout cas à la force de la Société, lui donnant cette apparence de grouper l'unani-

1. Rapport de M. J. Bousquet, *Annuaire de la Société*, 1926, p. 454.

mité ou presque de la corporation, se trouve privée de tout droit d'intervention directe dans l'organisation sociale ¹ : elle est en quelque sorte placée dans une situation inférieure et a parfois la sensation d'être peu ou mal protégée. Ses intérêts ne sont évidemment pas identiques à ceux des gros producteurs, ses débouchés sont quelques scènes à côté, quelques théâtres de province, surtout les spectacles d'amateurs : ils exigent une réglementation spéciale. Il semble qu'une participation plus active des adhérents, tout au moins de ceux qui continuent à produire des œuvres dramatiques, à la vie sociale, soit désirable et ce vœu ne s'applique pas seulement à la Société Dramatique mais à ses voisines, Société des Gens de Lettres et Société Lyrique où la situation est la même.

Quoi qu'il en soit, tous donnent à la Société, en signant ses statuts, pouvoir de les représenter et de percevoir en leur nom les redevances habituelles. Ce mandat est exclusif et irrévocable : les auteurs ne peuvent se retirer de l'association, et de cette règle, à première vue arbitraire, découle pour la Société une sécurité et une stabilité qui lui ont permis de faire face à sa mission et de parer avec succès, sinon sans luttes, aux vellétés de dissidence. C'est, on peut l'affirmer, l'élément primordial de sa force.

Il faut observer par ailleurs que le plus grand libéralisme préside à l'admission dans la Société et qu'il suffit d'être l'auteur d'un acte joué sur une scène quelconque pour se voir accorder le titre d'adhérent. En entrant dans l'association l'auteur dramatique ne perd pas le contrôle de son œuvre : il conserve le droit d'autoriser ou d'interdire les représentations mais naturellement par l'intermédiaire de la Société; il peut donner sa pièce en exclusivité à tel théâtre ou telle tournée de son choix; il peut fixer le taux de ses droits d'auteur dans la limite des tarifs sociaux et

1. En fait 6 délégués des auteurs stagiaires professionnels réunis en syndicat et 2 délégués des héritiers sont admis à prendre part aux assemblées générales. Les stagiaires professionnels ont en effet constitué depuis une vingtaine d'années une association sous la forme syndicale qui gravite dans l'orbite de la société.

sous la seule réserve qu'il ne descende pas au-dessous du taux minimum fixé par les traités.

73. — En face d'elle, comme tributaires ou clients, si l'on peut dire, la Société trouve tous ceux qui, à titre permanent et professionnel, ou à titre occasionnel et en qualité d'amateurs, veulent exploiter son répertoire qui se compose, aux termes des statuts, de toutes les œuvres de ses membres. Entendons-nous : il s'agit des œuvres destinées à la *représentation* car c'est là le domaine réservé à la Société. Par là on entend toute œuvre avec ou sans musique comportant une action, avec exposition, développement et dénouement ¹ tels les opéras, opéras-comiques, opérettes, ballets, divertissements, pantomimes, tragédies, drames, comédies, vaudevilles, féeries, revues, saynètes. Une seule exception à cette règle existe du fait de la faculté laissée à tout auteur, membre de la Société Lyrique, de déclarer à cette dernière les petites pièces en un acte, inférieures à quarante-cinq minutes de spectacle : la constitution de ce répertoire, d'ailleurs peu important, due à des circonstances historiques, est une anomalie que les deux Sociétés avaient essayé de faire disparaître en 1923 : mais elle a réussi à se maintenir, après un essai de réunion au répertoire dramatique pendant deux ans, par suite de divergences de vues entre les directions des deux institutions, au grand dommage des auteurs et des usagers de ces pièces. Dès qu'il y a représentation publique, quelle que soit la salle (théâtres, music-halls, cafés-concerts, casinos, salles de patronages, de fêtes, etc...) ou le lieu (Paris, province, colonies, étranger statutaire) la Société intervient pour faire respecter les droits de ses membres et exiger le paiement des redevances par l'intermédiaire de son corps de correspondants locaux.

74. — Elle passe à cet effet avec les organisateurs de spectacles permanents et avec les directeurs de tournées des contrats d'autorisation : ces traités généraux fixent

1. Conventions intersociales des 16 octobre 1898 et 15 mai 1923, cette dernière abrogée depuis.

les conditions du consentement, le taux de la perception et les règles suivant lesquelles celle-ci sera opérée, règles qui ne seront jamais trop minutieusement établies pour dépister les fraudes. Trois types de traités sont actuellement en vigueur, le traité forfaitaire de théâtre et casino, le traité dit de music-hall et le traité de cinéma s'appliquant aux salles de cinémas recevant des tournées théâtrales et non, comme on pourrait le croire, aux représentations de films. La Société n'a jamais réussi à étendre ses règles de perception au cinéma : un effort en ce sens, prôné par le Président de Flers en 1913, a échoué par suite des événements et depuis lors la Société s'est complètement désintéressée du cinéma, refusant même par un vote formel en assemblée générale d'admettre dans son sein les auteurs de films et metteurs en scène qui demandaient leur admission¹. Il semble qu'il y ait eu là une erreur sur laquelle il sera bien difficile maintenant, en raison des habitudes des exploitants, de revenir : le cinéma eût très bien pu coexister dans le cadre de la Société avec le théâtre, sous la forme d'une section autonome.

La perception de la Société dans les théâtres se fait toujours sur la recette : ses tarifs comportent un taux proportionnel, variable suivant le nombre d'actes et les ouvrages (2,20 à 13,20 %) et un minimum par séance établi en tenant compte de la localité, du genre du spectacle, de l'importance de la pièce. Le taux de base forfaitaire est de 12 % à Paris, de 6,60 % en province ce qui ne signifie pas que toutes les pièces sont passibles de ce taux mais qu'il s'applique comme un minimum.

Le développement considérable pris depuis la guerre par l'industrie du théâtre, la multiplicité des salles de spectacles et des représentations en tous genres ont amené une progression importante et continue dans les recettes de la

1. Assemblée générale extraordinaire du 19 novembre 1924, *Annuaire de la Société*, 1925, p. 10 et 11; *Comœdia*, 20 novembre 1924. Cf. toutefois rapport de M. Carré. *Ann.*, 1927, p. 803.

La Société Italienne se préoccupe actuellement d'instaurer une perception au profit des auteurs de films sur les recettes des représentations cinématographiques.

Société : au cours de l'exercice 1926-1927 elles ont atteint 40 millions et on prévoit pour cette année une légère augmentation¹. La moitié de ces sommes est fournie par les théâtres de Paris, l'autre moitié se divise entre l'étranger et la province qui à elle seule produit une douzaine de millions.

75. — Un pareil total de perceptions demande, on le pense bien, quelques opérations et exige un contrôle incessant : c'est là plus particulièrement le rôle des agents de la Société. Au nombre d'un millier, groupés par départements sous la direction d'un agent central, ils se partagent la surveillance de la France : chaque chef-lieu de canton, chaque station balnéaire ou climatique a son correspondant local. Simples mandataires, révocables *ad nulum*, les agents locaux sont nommés par les agents-directeurs qui au nombre de deux se répartissent au siège social et la clientèle des auteurs et l'étendue territoriale de la France. A cette dualité de direction, première cause de faiblesse que la prochaine réforme fera sans doute disparaître et qu'on a déjà cherché à atténuer par des mesures d'ordre intérieur, s'en ajoutent d'autres : le recrutement des correspondants est assez difficile, entendons par là des bons correspondants soucieux de leur mandat, précisément en raison du mode de rémunération adopté par la Société depuis toujours et qu'il n'est pas trop fort de qualifier d'archaïque. Ils ne reçoivent aucune remise en argent proportionnelle à leurs perceptions : ils sont simplement titulaires du droit en billets que se réserve la Société dans ses traités c'est-à-dire qu'ils ont la disposition de six places par représentation et par théâtre. Source de profits aléatoires, sauf dans quelques grandes villes, cette rémunération n'en est pas une : elle expose les agents de la Société à des ennuis ou à des compromissions. Dans les petites villes ou circonscriptions rurales elle est pratiquement inexistante et on conçoit que le zèle des agents et par contre-coup la perception elle-même s'en ressente. La première réforme à envisager par

1. 40.664.085 fr. pour l'exercice 1927-28. Nous devons ce renseignement à l'obligeance de M. Bianchini, Contrôleur Général.

la Société devrait être celle-là : elle devrait organiser le statut de son personnel et lui donner un intérêt direct dans la perception : alors elle sera en droit d'exiger un rendement, ce qu'il est assez délicat de faire avec la situation actuelle.

76. — Enfin nous n'aurions garde de passer sous silence l'action mutualiste de la Société : fin 1925 elle décidait la création d'une Caisse de Retraites autonome permettant de consolider les pensions définitives ou provisoires de ses Sociétaires aux chiffres respectifs de 3.600 et 2.700 francs. Les dons, secours et allocations annuellement versés sont considérables. Tout récemment la Société décidait la fondation d'une Caisse des Veuves dotée de la personnalité et qui permettra de verser aux veuves des pensionnaires décédés une partie de la pension de leurs maris : dès le premier appel les souscriptions recueillies ont atteint 377.000 francs. Ces mesures d'entr'aide corporative recevront une extension encore plus grande dans la nouvelle organisation et, grâce à l'augmentation croissante des recettes qui enrichit le fonds social, ces œuvres d'assistance ne risquent pas de rester sans ressources. Depuis longtemps, comme nous allons le montrer, cette large mission d'assistance qui est tout à l'honneur de la Société a pu fonctionner en partie à l'aide des recettes provenant de l'application du *Domaine public payant*.

77. — Quelle orientation sera demain celle de la Société des Auteurs? Deux courants contraires se sont rencontrés au cours des travaux de reconstitution : suivant les uns la Société doit demeurer plus que jamais une société de perception, accentuer son caractère commercial; suivant les autres elle doit ajouter à cette mission de défense matérielle un autre objet : « exercer une influence morale sur l'art dramatique français tout entier, patronner le talent, créer peut-être une sorte de Conseil de l'Ordre ¹ ». Entre l'intérêt et le prestige la lutte s'est ouverte : nous ne doutons pas qu'elle se terminera demain en faveur du second ce qui

1. André Lang, « Les destinées de la Société des Auteurs », *Comœdia*, 26 mai 1925.

n'exclut pas dans l'application de la perception l'introduction d'un esprit aussi réaliste que possible ¹.

SECTION III. — LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE

78. — L'action de la Société Dramatique resta de tout temps limitée au domaine de la représentation, au théâtre : il n'y avait pas à l'origine d'organisme chargé de recouvrer les droits d'exécution car « la propriété musicale avait paru si précaire qu'elle avait été abandonnée aux mains des éditeurs ² ». On vivait alors sous le régime d'exécution libre avec cette aggravation qu'aucune somme ne revenait aux compositeurs sur la vente des exemplaires imprimés de leurs œuvres. En 1851 seulement l'idée vint à quelques auteurs et compositeurs de se grouper pour réclamer des droits sur l'exécution publique : la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique date de ce jour. La date et les circonstances de sa fondation expliquent deux choses : d'abord la résistance opiniâtre et prolongée des entrepreneurs de concerts habitués à ne rien payer, d'autre part l'incorporation dans son sein des éditeurs. En effet la revendication du droit d'exécution dont ils étaient propriétaires par l'effet des cessions ne pouvait s'effectuer sur les œuvres déjà publiées sans leur consentement : pour les désarmer on songea à leur attribuer une part des nouveaux profits engendrés par les œuvres : on les intéressa donc à la

1. Nous ne pouvons évidemment que donner un bref aperçu du fonctionnement de la Société : des études approfondies ont paru sur ce sujet auxquelles nous renvoyons, notamment l'ouvrage très complet de M. Jean Bayet, *La Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques*, Thèse Paris, 1908; Chosson, *Le droit de l'auteur dramatique*, Paris, 1913. Les nouveaux statuts qui doivent régir la Société pendant cent ans, après trois ans de préparation et à la veille d'être soumis à l'assemblée générale font l'objet de nouveaux et profonds remaniements : leur vote n'aura vraisemblablement lieu qu'en octobre. Souhaitons que la Société n'abdique pas son rôle moral devant l'appétit de lucre de certains commerçants du théâtre, quels que soient leur talent et leurs moyens d'action : ce serait une nouvelle faillite de l'esprit devant l'argent.

2. J. Bayet, *op. cit.*, p. 124.

répartition des redevances dans la proportion d'un tiers, sous la seule justification qu'ils étaient bien titulaires du droit intégral de publication ¹ et ils ont toujours continué à faire partie de la Société comme associés.

79. — Non sans heurts, surtout à partir du décret de 1864 sur la liberté des théâtres, la jeune Société réussit à se faire une place à côté de son aînée, la Dramatique. Après des démêlés qui eurent leur épilogue en justice, des conventions intersociales de 1893 et 1898 vinrent délimiter le domaine respectif de chacune. La S. A. C. E. M., dite *Société Lyrique* ou petite Société, se réserva l'*exécution* c'est-à-dire le droit de percevoir seule, en France et à l'étranger, les droits d'auteur de ses membres pour l'exécution de toutes les œuvres littéraires ou musicales *qui ne sont pas* des pièces de théâtre (ouvertures, chœurs, symphonies, morceaux d'ensemble, poésies, romances, chansons, fragments de pièces de théâtre exécutés sans décors ni costumes). Elle englobe donc toutes les œuvres destinées à la déclamation ou à l'exécution et ne comportant ni action dramatique, ni mise en scène ². Elle intervient partout où se produit une exécution publique, payante ou gratuite, quel que soit le mode d'exécution ou le lieu. Elle perçoit ainsi dans les théâtres pour les morceaux d'ouverture, la musique de scène ou d'entr'acte, les intermèdes de chant; les music-halls (airs intercalés des revues, tours de chant, musique d'accompagnement des attractions, etc...). les cafés-concerts (chansons, monologues, revuettes, etc.). les cinémas (accompagnement musical des films, chansons filmées ou intermèdes de music-hall); les concerts symphoniques, instrumentaux ou vocaux donnés par des associations musicales, entrepreneurs privés, restaurateurs, virtuoses, séances de patronages, etc...; les bals, thés dansants de toute nature;

1. Chosson, *Le droit de l'auteur dramatique*, p. 232. Sur les origines et l'action de la Société cf. aussi Gibaux : *De l'exploitation des œuvres musicales par l'exécution publique*, Thèse Paris, 1900. J.-F. Chartier, *op. cit.*, p. 172 et ss.; également J. Bayet, *op. cit.*

2. Convention intersociale du 15 octobre 1898, article 4.

sur les auditions musicales données à l'aide d'instruments mécaniques (phonographes, pianos mécaniques, orgues des manèges forains, etc...);

sur les concerts radiotéléphoniques soit à l'émission aux stations, soit à la réception dans un endroit public (cafés, restaurants, salles de spectacles, etc...).

80. — Ce simple exposé des diverses sortes de manifestations musicales soumises à son action fait immédiatement apparaître les différences de sa perception avec celle de la Société Dramatique. Le taux d'abord ne peut être uniforme : trop d'éléments doivent être pris en considération pour la fixation des redevances. Tantôt la perception sera proportionnelle à la recette, tantôt et le plus souvent elle se fera par le procédé de l'abonnement forfaitaire. Dans tous les cas c'est une autorisation globale de faire usage de son répertoire que délivrera la Société pour une ou plusieurs exécutions. L'établissement de catégories, la fixation de barèmes sont donc de rigueur et on conçoit que la justice absolue ne soit pas possible. En second lieu la diversité des manifestations musicales sujettes à perception est bien plus grande : dans la moindre localité on trouve des entrepreneurs de bals, des cafés possédant un phonographe... Cet éparpillement de la matière imposable aboutissant à l'émiettement des perceptions exige un service de contrôle renforcé, extrêmement souple et mobile et particulièrement instruit.

Le caractère fugace de ces manifestations est une autre difficulté de la perception : si le souvenir de la représentation d'une pièce théâtrale se maintient, celui de l'exécution d'un air de danse s'oublie vite et encore le titre n'est-il ici qu'un renseignement bien précaire. Difficulté par conséquent pour saisir toutes ces manifestations au passage, impossibilité presque absolue de faire la preuve de l'usage du répertoire lorsque l'exécution est passée et a été faite de mauvaise foi : de là beaucoup plus d'occasions de conflits, de procès, si l'on veut mettre un terme aux exécutions illicites qu'il est à peu près impossible d'empêcher dans les circonscriptions rurales : l'existence de quelques répertoires de danses « sans droits d'auteur » vient encore rendre plus délicates

les recherches des percepteurs. En un mot la fraude est ici bien plus facile qu'en matière théâtrale : le grand nombre d'établissements à surveiller fait aussi que la Société est forcément moins exigeante quant au contrôle des recettes. Elle se contente le plus souvent des déclarations des directeurs de spectacles, appuyées, il est vrai, depuis quelques années des quittances de taxe d'Etat ou de droit des pauvres.

81. — Enfin le grand problème qui complique la perception est celui de la répartition : pour répartir il faut une base et celle-ci ne peut provenir que du relevé des œuvres exécutées à chaque séance. Deux nouvelles difficultés se dressent devant les percepteurs : obtenir la remise régulière des programmes pour toutes les exécutions, veiller à ce que ces programmes soient exacts et sincères. Or si on parvient, non sans peine d'ailleurs, à se faire remettre les programmes, il est manifeste que dans une certaine proportion ces programmes sont inexacts : des œuvres y figurent qui n'ont pas été jouées, résultat de complaisances ou de « combinaisons », d'autres réellement exécutées n'y sont pas inscrites, d'autres encore sont portées sur les relevés mais sans nom d'auteur, etc... Il faudrait pour déjouer ces irrégularités un contrôle incessant des exécutions par des spécialistes, une rigueur extrême dans les sanctions : or si la Société se préoccupe, du moins en principe, d'y mettre fin, en fait, de par sa constitution même, sa composition (beaucoup de compositeurs-chefs d'orchestre), ses traditions, la lutte pour la sincérité des programmes est mollement conduite, les sanctions plus rarement appliquées encore. On peut donc affirmer que dans un certain nombre de cas (il y a évidemment beaucoup de programmes exacts) la répartition est faussée à la base.

Celle-ci a toujours été le gros écueil de la Société : autant il est facile de partager entre le librettiste et le compositeur d'une opérette ou d'attribuer à l'auteur unique d'une comédie sa part de droits, déjà importante par elle-même, autant il devient ardu de répartir entre 15 ou 20 œuvres et quelquefois plus, d'importance inégale, comprenant

chacune au moins trois parties prenantes (auteur, compositeur, éditeur), les quelques francs produits par une exécution musicale après déduction des frais sociaux. La répartition est donc infiniment complexe. Il faut en outre tenir compte des programmes mal faits, indéchiffrables, sans noms d'auteur, des parts blanches, des adaptations, arrangements, remaniements, etc... Autant de sources d'erreurs auxquelles viennent encore ajouter le nombre considérable de programmes à dépouiller (550.000 environ pour un exercice) et la nécessité d'aller vite. On ne saurait cependant toujours alléguer ces difficultés, réelles mais non insurmontables, comme une excuse aux défauts de la répartition souvent invoqués par les adversaires de la Société : elle se doit de mettre sur pied un système pratique et clair qui réduise ces erreurs au minimum inévitable.

82. — Par ailleurs, au point de vue de la perception, il faut reconnaître que la Société s'est appliquée à monter en province une organisation aussi complète que possible. Les départements, groupés par deux ou trois, sont administrés par des agents centraux de métier, sortes d'agents de liaison entre le siège social et les sous-agents placés sous leurs ordres dont ils répondent pécuniairement : ces derniers sont installés dans chaque arrondissement, chef-lieu de canton important, station thermale ou balnéaire. On se trouve en somme en face d'une véritable administration hiérarchisée et centralisée : à Paris existent des services centraux spécialisés dans chaque branche de perception. La Société perçoit directement dans un certain nombre de pays étrangers (Belgique, Hollande, Luxembourg, Suisse) où elle possède des agences. Dans d'autres elle a passé des contrats de réciprocité avec les sociétés nationales (Allemagne, Autriche, Angleterre, Italie, Espagne, etc...). Le développement des affaires sociales a été considérable en ces dernières années : le résultat du dernier exercice (1926-1927) se chiffre par 45 millions; plus de 77.000 traités sont en cours en France et se renouvellent constamment par les soins des agents. Si l'on songe que le premier exercice en 1852 rapporta 14.000 francs on voit le chemin parcouru!

83. — Comme ses voisines la Société Lyrique se compose d'un très petit nombre de sociétaires définitifs (800 environ) et d'une masse de stagiaires : elle compte actuellement 12.928 membres ¹. Les sociétaires définitifs seuls prennent part à la gestion des affaires sociales par leur droit de vote aux assemblées générales annuelles qui élisent le Conseil d'Administration de 12 membres (4 auteurs, 4 compositeurs, 4 éditeurs) et les délégués aux diverses commissions ². Contre cet ostracisme à l'égard des stagiaires, dont certains réunissent les conditions statutaires requises pour être sociétaires, des plaintes nombreuses se sont élevées en ces dernières années et ont amené la création d'un Syndicat des Stagiaires en 1927. Ce dernier a pour programme de donner une existence légale aux stagiaires, de leur obtenir une autorité aux assemblées générales, de défendre leurs intérêts, de leur ouvrir des débouchés nouveaux, de créer des retraites pour les stagiaires âgés ³. Jusqu'à présent en effet les pensions accordées par la Société ne vont qu'aux sociétaires définitifs à concurrence de 400 d'entre eux qui touchent 4.200 francs par an.

84. — En raison du nombre imposant de ses membres, grâce à la force qu'elle tire de l'apport qu'ils lui font de leur droit d'exécution dont ils s'interdisent en signant les statuts de faire usage personnellement ⁴, par suite aussi de la solidité du lien social ⁵, enfin par l'intérêt direct qu'elle possède dans le recouvrement des redevances dont 1/2 % lui est dû statutairement, la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique représente incontestablement une force considérable. Malheureusement son esprit et ses

1. 3.988 auteurs, 7.673 compositeurs, 1.267 éditeurs.

2. Encore faut-il noter que les assemblées générales réunissent rarement plus de 450 présents et que les élections y sont une pure formalité.

3. *Comœdia*, 27 juin 1927. Ce syndicat qui groupe actuellement de nombreux adhérents a à sa tête M. André Faillet.

4. Article 21 des statuts.

5. L'adhésion aux statuts engage les sociétaires définitifs ou stagiaires pour toute la période sociale en cours (20 ans) mais comme la prorogation est de droit si la mise en liquidation n'est pas demandée par les 2/3 des associés (art. 31), cela équivaut à une adhésion à vie. Au décès les héritiers sont priés de se mettre d'accord et de donner pouvoir.

méthodes ont donné et donnent encore fréquemment lieu à des critiques qui ne paraissent pas sans fondement. On lui reproche, à côté d'un certain esprit mercantile parfois excessif, d'être en quelque sorte le fief d'un petit groupe de sociétaires, auteurs et éditeurs, toujours les mêmes, alors que, société vouée à la protection du droit d'auteur musical, elle devrait avoir à sa tête quelqu'une des illustrations de l'art musical : on ne manque pas de lui opposer, sur ce point l'exemple de la Dramatique mettant à sa tête les grands noms du théâtre, un Sardou, un Hervieu, un de Flers. On lui fait grief de ne pas toujours suivre une ligne de conduite bien définie et de séparer parfois ses intérêts particuliers de ceux de la corporation tout entière, comme elle vient de le faire en matière de radiophonie. Elle prête le flanc à des attaques, à des suspicions qui se sont traduites assez vivement ces temps derniers, à la suite d'une crise directoriale dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle révéla de la part de ses dirigeants un manque total de clairvoyance et de prudence : le cap dangereux a été une fois de plus franchi non sans que la Société ait reçu quelques atteintes qui n'ont pas augmenté son prestige. Les plus renommés de nos grands compositeurs, soutenus par des éditeurs puissants, ont exprimé publiquement leur souhait de voir apporter à l'organisation commune des modifications et des améliorations reconnues par tous nécessaires, notamment un contrôle plus actif des programmes, une meilleure répartition, une élévation des taux de pension, une participation plus large des stagiaires : pour les réaliser la présence au Conseil d'éléments nouveaux ne leur paraissait pas inutile ³. Il importe, au moment où le rôle moral de la Société Lyrique va peut-être se trouver élargi et renforcé par l'attribution d'un nouveau mandat, si le *Domaine public payant* vient à triompher, qu'aucun grief ne puisse

3. Cf. l'enquête du *Courrier Musical*, « La question des droits d'auteur », notamment les numéros des 1^{er}, 15 mars et 1^{er} avril 1926 où se trouvent insérées les réponses de MM. Vincent d'Indy, Henri Rabaud, Georges Hœr, Paul Dukas, Guy Ropartz, Albert Roussel, F. Casadesus, etc., compositeurs, et de M. René Dommange, éditeur.

plus, même en apparence, être élevé contre sa gestion. C'est, croyons-nous, rendre service à une institution, dont nous nous sommes à maintes reprises constitué le défenseur, dont nous avons suivi longtemps de près le fonctionnement et les progrès, que de lui signaler, en toute impartialité, quelques points névralgiques de sa constitution qui appellent des remèdes.

SECTION IV. — LA SOCIÉTÉ DES ORATEURS ET CONFÉRENCIERS

85. — Né de la situation nouvelle créée par l'invention de la T. S. F. et son application aux transmissions d'œuvres littéraires, musicales, discours, conférences, le nouveau groupement a pour but de sauvegarder les droits de la *pensée parlée*. Orateurs, conférenciers, professeurs, ont voulu s'unir pour faire respecter dans ce domaine spécial ce principe très simple : « Pas de travail non payé et pas de profit indu¹ ».

La nouvelle Société s'est constituée comme ses devancières sous la forme d'une société civile le 7 mai 1925² : elle recevait aussitôt de nombreux appuis et de multiples adhésions d'avocats, orateurs, hommes de lettres, auteurs dramatiques, professeurs : son premier Président fut le poète Jean Richepin. Elle a aujourd'hui à sa tête M. André Rivoire.

Elle se compose de Sociétaires, de Stagiaires et d'Adhérents, qui jouissent des mêmes droits pour la perception de leurs honoraires : elle est administrée par un comité de 15 membres sociétaires et dirigée par un agent général. Elle sera représentée en province et à l'étranger par des délégués régionaux : déjà son action rayonne hors de France par l'entremise de deux comités nationaux constitués en Suisse (Genève) et en Belgique (Bruxelles). Il lui faudra vraisemblablement des percepteurs : elle emploiera ceux de la

1. G. Rodrigues, *La Volonté*, 23 avril 1926.

2. Sa durée est fixée à cinquante ans à dater du 1^{er} janvier 1926.

Société Dramatique à laquelle l'unissent les liens les plus étroits.

L'article 5 des statuts définit son objet : elle se propose :

a) D'assurer la perception *facultative* des honoraires convenus à l'occasion de prédications, sermons, discours, leçons, cours, conférences ou toutes autres manifestations oratoires donnant lieu à rétribution.

b) D'effectuer la perception *obligatoire* de droits d'auteur résultant de la transmission des diverses manifestations oratoires, même non rétribuées, par télégraphie sans fil, gramophone ou tous autres instruments ou appareils mécaniques.

c) De créer un fonds de secours et de pensions de retraite au profit de ses membres, de leurs veuves et héritiers.

86. — Son domaine d'action véritable est donc la radiophonie et c'est dans cette direction que ses premiers efforts se sont portés : le 1^{er} juillet 1926 elle signait avec Radio-Paris son premier traité ¹. Elle a pris part à toutes les discussions officielles relatives au statut de la radiophonie et à l'effet d'opposer aux partisans du monopole d'Etat un front unique elle concluait le 24 novembre 1926 une convention avec les trois grandes Sociétés d'Auteurs (Gens de Lettres, Auteurs Dramatiques, Auteurs et Compositeurs Lyriques) : cette convention donna naissance à l'Union Radiophonique des Sociétés d'Auteurs ². Malheureusement l'entente entre les 4 groupements n'a pu se maintenir et la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique, qui avait pourtant réussi à se faire confier la perception totale des droits radiophoniques, s'est retirée de l'Union : prête à accepter le principe du monopole, elle a accepté de traiter avec l'administration des P. T. T. lui offrant son immense répertoire à des conditions dérisoires ³. Il est à peine utile d'insister sur les dangers d'une telle action séparée. Quoi qu'il en soit, l'Union continue ses pourparlers en vue de la conclusion de traités avec tous les postes

1. Les droits perçus par la S. O. C. pour la 1^{re} année ont été de 4.250 francs.

2. *Bulletin de la S. O. C.*, n° 4, octobre-décembre 1926.

3. *Comœdia*, 7 et 10 janvier 1928.

privés ¹ et sur le terrain législatif elle poursuit son action, qui semble devoir être couronnée de succès, en faveur de l'établissement d'un régime de *liberté contrôlée* comme dans la plupart des pays étrangers.

Les trois Sociétés ont devant elle de larges perspectives d'avenir : un domaine tout neuf dont on ne peut prévoir l'extension s'est révélé avec les transmissions par T. S. F. L'étude des modes de perception, des émissions soumises à perception, de leur contrôle, du régime d'autorisation, doit être minutieusement poursuivie à la lumière des précédents étrangers et autant que possible dans le cadre international ².

SECTION V. — LA SOCIÉTÉ GÉNÉRALE INTERNATIONALE DE L'ÉDITION PHONOGRAPHIQUE

87. — Cette Société, couramment appelée aujourd'hui *Edifo* ³, a été constituée en 1907 à la suite de l'issue heureuse du procès engagé par les éditeurs de musique contre les fabricants de phonographes qui reproduisaient jusque-là toutes les œuvres littéraires et musicales sans aucune autorisation et sans payer de redevances. L'industrie mécanique avait cependant déjà atteint à cette époque une certaine importance : elle pouvait disposer, en vertu de la loi du 16 mai 1866, des œuvres musicales pures abandonnées au domaine public en ce qui concernait la reproduction mécanique; elle avait étendu son emprise aux œuvres comportant un texte. C'est le droit de disposer exclusivement de ces œuvres mixtes ou des œuvres littéraires pures que la jurisprudence rendit aux auteurs. Aux auteurs est un euphémisme car en réalité, de par les cessions

1. Un traité forfaitaire a été passé avec Radio-Paris pour quatorze mois moyennant 118.000 francs de droits à répartir entre les trois Sociétés.

2. Cf. sur ces questions l'article de M. R. Homburg dans la *Revue Juridique Internationale de Radio-Electricité*, avril-juin 1926; Saudemont, *La radiophonie et le droit*, Thèse Paris, 1927 et les nombreux articles de *Comœdia*, *L'Antenne*, *Radio-Magazine*, etc., en décembre 1927 et janvier 1928. Le statut de la radio-diffusion ne sera examiné que par la nouvelle Chambre.

3. La Société a son siège à Paris, 80, rue Taibout.

consenties ou tout au moins en forçant l'interprétation de ces cessions anciennes, ce fut aux éditeurs qu'alla le bénéfice de cette mesure, comme nous le rappelons d'autre part ¹. Ceci explique pourquoi la Société nouvelle fut à l'origine exclusivement composée d'éditeurs et pourquoi ceux-ci constituent encore aujourd'hui l'élément le plus important de ses adhérents : toutefois l'entrée de la Société n'est pas refusée aux auteurs ou compositeurs individuels qui exploitent eux-mêmes leurs droits musico-mécaniques dont ils sont restés titulaires.

La Société est une Société commerciale : elle a pris la forme d'une Société Anonyme à capital d'ailleurs extrêmement réduit. Elle est aussi une société à caractère international possédant soit des agences soit de véritables filiales dans la plupart des pays d'Europe, en Argentine, au Canada, aux États-Unis. Des organismes de perception comme l'*Ammre* de Berlin, la *Side* de Milan sont rattachés par les liens les plus étroits à *Edifo* dont on aperçoit immédiatement la force mondiale dans le domaine qui lui est réservé.

88. — Ce domaine est celui de la perception des *droits musico-mécaniques* et la Société est au premier chef une société de perception. L'industrie des appareils mécaniques à musique et des machines parlantes, qui a pris aujourd'hui un essor considérable surtout en Angleterre, en Allemagne, aux États-Unis, a constamment besoin de s'assurer la disposition des multiples succès musicaux qui voient le jour car l'un des éléments de sa force réside dans le renouvellement des répertoires de disques et la diffusion rapide des nouveautés. Le domaine public, le répertoire classique sont sans doute un appoint durable mais d'une vente moins facile. L'industrie a donc besoin d'œuvres du domaine privé, aujourd'hui protégées dans presque tous les pays, et par conséquent il lui faut s'assurer du consentement des auteurs et compositeurs ou de leurs cessionnaires, les éditeurs. Là est précisément le rôle de la Société d'Édition phonographique : représentant un répertoire extrêmement

1. Cf. ci-après nos 202 et la note.

important (80 % du répertoire musical mondial), elle traite avec les fabricants au nom de ses membres, passant avec eux des contrats : ces contrats leur donnent pour une durée limitée le droit de puiser dans le répertoire social sous certaines conditions afin de procéder aux enregistrements mécaniques nécessaires à la marche de leur industrie.

La principale de ces conditions est le paiement de redevances : celles-ci sont proportionnelles au nombre d'exemplaires fabriqués et à leur prix de vente. Les taux pour les disques double-face varient entre 8 et 10 % suivant les maisons d'édition. Parfois un minimum annuel ou d'autres exigences accessoires, dont certaines, il faut bien le reconnaître, sont discutables, figurent dans les contrats qui stipulent rarement l'exclusivité d'une œuvre.

Le mode de perception couramment employé est le timbre mobile vendu par la Société à ses clients et apposé par eux sur chaque disque : diverses sortes de timbres sont d'ailleurs utilisées. Tantôt le timbre correspond à la valeur du tantième perçu ; le plus souvent on se sert de timbres dits « passe-partout » qui n'ont que la valeur d'un signe. Le paiement des redevances se fait alors par déclaration du fabricant, contrôlée par les agents de la Société d'abord avec la comptabilité même du fabricant, ensuite par des vérifications ou sondages chez les commerçants vendeurs de disques.

On conçoit immédiatement que ces investigations restent toujours précaires : sans doute le plus souvent la bonne foi des fabricants est entière et la Société sait le reconnaître en facilitant leur exploitation. Mais il faut compter avec les fraudes possibles : contre elles la Société dispose de sanctions, du moins tant qu'il s'agit de la France et des pays à droit exclusif ¹, sanctions qui vont jusqu'au retrait complet du répertoire.

89. — Ainsi la Société rend de grands services dans ce domaine très spécial et encore très neuf de l'édition phonographique et plus généralement de la reproduction méca-

1. Cf. ci-après nos 193 et ss., en ce qui concerne les pays à *licence obligatoire*.

nique car, en dehors des machines parlantes, son action s'étend aux fabrications de cylindres, rouleaux ou cartons perforés pour orgues, pianos mécaniques ou électriques, etc., qui tiennent en France une place assez importante.

Ses perceptions atteignent pour l'exercice 1927 3 millions de francs en France, sur lesquels évidemment elle prélève une part pour ses frais sociaux et la rémunération de ses actionnaires.

On peut reprocher à la Société *Edifo*, non point tant son fonctionnement ni ses méthodes, tout organisme de ce genre étant fatalement l'objet de critiques de la part des usagers, mais d'être un organisme commercial et de faire surtout les affaires des éditeurs : nous pensons que les droits musico-mécaniques devraient appartenir à l'auteur et ne point être englobés dans les contrats d'édition proprement dite. Il doit en être ainsi pour tous les droits dérivés et il appartiendra à la loi sur le contrat d'édition, dont la nécessité se fait sentir davantage chaque jour, de régler ces différentes questions au mieux des intérêts communs sans doute mais dans le sens d'une protection de l'auteur.

SECTION VI.—LE SYNDICAT DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE.

LA SOCIÉTÉ DU DROIT D'AUTEUR AUX ARTISTES.

90. — Le Syndicat de la Propriété Artistique ² a été fondé en 1896 sur l'initiative de M. Tony Robert Fleury sous l'égide de la loi de 1884 : c'est donc avant tout une association de défense professionnelle. Dans ses statuts, remaniés à plusieurs reprises, nous trouvons l'exposé des buts qu'il poursuit.

Le premier est de percevoir des droits d'auteur sur toutes les reproductions graphiques ou plastiques des œuvres de ses membres, faites en France ou à l'étranger. Cette perception s'est élargie en 1920 depuis la reconnaissance du droit de suite.

1. Les perceptions ont atteint en Allemagne 1.600.000 R. M., en Angleterre £ 20.000, en Italie 700.000 liras.

2. Le siège du Syndicat est à Paris, 3 bis, rue d'Athènes.

Le second est de conseiller ses membres dans l'exercice et l'exploitation de leurs droits, de les guider, de se substituer à eux dans les rapports avec les éditeurs, d'aider au placement des œuvres, de s'occuper des affaires contentieuses, de soutenir les droits de ses membres devant les tribunaux : chaque année de nouvelles décisions de justice viennent enrichir la collection des jugements et arrêts favorables aux artistes.

Le troisième enfin est un but d'intérêt général : poursuivre auprès des pouvoirs publics les réformes législatives nécessaires pour la protection de la propriété artistique. On ne compte plus ses interventions fréquemment couronnées de succès dans ce domaine (lois de 1902, 1909, 1910, décret de 1913, loi de 1920 et modifications postérieures, projets actuels d'extension du droit de suite).

L'essor du Syndicat se manifeste dans une double progression : celle du nombre de ses membres passé de quelques centaines à plus de 5.000 aujourd'hui; celle de ses recettes qui suit une courbe largement ascendante : 40.000 francs en 1900, 160.000 en 1913, 410.000 en 1915, tout près d'un million en 1927.

Le Syndicat groupe dans son sein, répartis en trois sections :

- a) Des peintres, dessinateurs, architectes et graveurs;
- b) Des sculpteurs, graveurs en médailles et en pierres fines;
- c) Des artistes décorateurs.

Une 4^e section s'occupe spécialement du droit de suite.

Tout artiste français ou étranger qui fait une demande d'admission et paie un léger droit d'inscription, peut faire partie du Syndicat : les membres adhérents prennent l'engagement de ne céder à personne à titre gratuit les droits de reproduction sur leurs œuvres présentes ou futures. Ils peuvent quitter le Syndicat après un préavis de six mois.

Le Syndicat est administré par un Conseil de 14 membres assisté d'une Commission Consultative choisie dans les différentes sections. Son organe de direction est un agent général qui traite au nom des adhérents sous le contrôle du Conseil et encaisse les redevances dues.

91. — Le Syndicat a pour mission essentielle la perception des droits d'auteur de ses membres : ces droits sont de deux sortes. Les uns proviennent des reproductions de leurs œuvres, soit plastiques, soit graphiques : journaux, revues, cartes postales, photographies, éditions d'œuvres d'art (sculpture et autres); les autres sont le produit de la taxe qui frappe les ventes publiques d'œuvres d'art originales connue sous le nom de droit de suite ¹.

Les droits de reproduction sont perçus en France et à l'étranger par l'intermédiaire d'agents que possède le Syndicat dans la plupart des grandes villes françaises ou étrangères : ces droits sont tantôt fixés suivant le nombre de reproductions (x francs par exemplaire ou par millier d'exemplaires), tantôt fixés forfaitairement pour une certaine période (système de l'abonnement appliqué aux journaux illustrés). D'ailleurs l'autorisation de l'artiste est toujours nécessaire et les barèmes établis par le Syndicat ne constituent jamais qu'un minimum, chaque artiste conservant le droit d'exiger des redevances plus élevées. Cependant l'intermédiaire du Syndicat est obligatoire entre l'adhérent et l'éditeur.

Le Syndicat a porté tous ses efforts depuis quelques années sur la disparition progressive du système de la vente ferme ou à forfait à l'éditeur et la substitution à cet usage désastreux pour l'artiste du système du contrat d'édition. A cet effet il a établi des contrats-types qui associent l'artiste au succès de son œuvre par l'octroi d'une participation proportionnelle aux bénéfices qu'elle est susceptible de procurer ². Ces contrats prévoient en outre le contrôle de l'exécution de la reproduction et la vérification des comptes et écritures des éditeurs. Faits pour une durée limitée, ils permettent à l'artiste de disposer à nouveau de

1. Sur le système du droit de suite et son application en France et à l'étranger cf. ci-après n° 209 et ss.

2. Il y a quelques années un éditeur avait offert 4.000 francs pour l'achat ferme d'une petite statuette. L'artiste préféra faire un contrat d'édition et cette œuvre actuellement lui a rapporté plus de 100.000 francs de droits d'auteur (*Bull. du Syndicat*, février 1928).

son œuvre au bout d'un certain temps et de la confier à un nouvel éditeur.

Ces opérations d'établissement et de signature des contrats, de contrôle et de vérification et d'encaissement des redevances sont assurées par les soins de l'agent général du Syndicat.

Les encaissements bruts se sont élevés pour le dernier exercice à 600.000 francs pour les reproductions plastiques et 170.000 pour les reproductions graphiques. Ces sommes sont réparties aux adhérents ou à leurs ayants-droit sous déduction des prélèvements réglementaires dont les taux sont fixés par la Commission consultative. Ils servent à couvrir les frais généraux et à alimenter la Caisse de réserve prévue par les statuts : le Syndicat ne fait aucun bénéfice. On a cependant souvent fait remarquer que les taux de ces prélèvements étaient élevés mais les frais sont inséparables de toute organisation de perception de ce genre.

Aussitôt après la loi du 30 mai 1920, le Syndicat a estimé qu'il était qualifié pour devenir l'organe ou l'un des organes de perception du droit de suite qu'elle instituait et il s'est annexé cette mission supplémentaire. Il remplit les formalités légales, assure le contrôle des ventes publiques d'accord avec les commissaires-priseurs et encaisse les droits dus en fonction des prix de vente conformément aux taux légaux (1 à 3 %). Le produit du droit de suite commence à devenir appréciable : en 1927 une seule vente, celle des œuvres de Daumier, a rapporté le chiffre considérable — et évidemment exceptionnel — de 190.000 francs. Le produit total des encaissements de la dernière année, y compris ceux faits en Belgique puisque la réciprocité joue entre les deux pays, a atteint 250.000 francs, sur lesquels la prime du Syndicat est d'environ 20 %.

92. — Le Syndicat de la Propriété artistique ne constitue pas d'ailleurs un organisme de perception unique pour les artistes : à ses côtés s'est créée en 1920 la Société du Droit d'Auteur aux Artistes ¹ « pour défendre par tous les

1. Le siège de la Société est à Paris, 80, rue Talboul.

moyens au profit des artistes le droit à une participation sur le produit des ventes successives de leurs œuvres et garantir ces œuvres contre les faux et la contrefaçon ». Attirant à elle une partie de la clientèle du Syndicat, elle essaya d'abord de lui faire concurrence : mais se rendant compte bientôt de l'inutilité d'une lutte entre eux, les deux organismes, sans aller jusqu'à la fusion, se sont rapprochés et marchent la main dans la main sous une direction unique puisque l'agent général du Syndicat a été autorisé en 1926 à diriger en même temps les services de la Société.

Les méthodes de la Société sont sensiblement identiques à celles du Syndicat que nous venons d'exposer : comme lui elle compte des adhérents qui paient un droit d'inscription et conservent la liberté de se retirer de l'association (4.500 membres environ en 1928); comme lui elle reçoit d'eux mandat de traiter avec les éditeurs et de percevoir leurs droits de reproduction qu'elle leur reverse diminués des prélèvements sociaux; comme lui elle engage des actions judiciaires pour la défense de leurs droits pécuniaires ou moraux; comme lui enfin elle perçoit le droit de suite sur les ventes publiques. Ses encaissements se sont élevés en 1927 à 430.000 francs dont 270.000 pour le droit de suite.

Ainsi les artistes comme les écrivains, les auteurs dramatiques, les comédiens, disposent d'organismes corporatifs actifs : l'extension de leur action à la mise en œuvre du *Domaine public payant* se fera sans aucune difficulté le jour venu, bien qu'à ce propos la question de l'unification, si désirable pour ces organismes de perception, soit susceptible de se poser. Rien ne semble s'opposer à ce qu'elle puisse être alors résolue au mieux des intérêts communs.

CHAPITRE II

LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES ET SON ESSAI DE « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

93. — La Société Dramatique, en groupant la presque unanimité des auteurs et notamment tous ceux qui ont un nom au théâtre, dispose en exclusivité du répertoire théâtral le plus riche qui soit : cela lui a permis de bonne heure de faire accepter par les directeurs de théâtre les conditions d'exploitation de ce répertoire jugées les plus favorables aux intérêts individuels ou collectifs de ses membres.

Au nombre de ces stipulations figure ce que l'on a coutume d'appeler la *clause forfaitaire* : au moyen de cette clause insérée dans les contrats qu'elle passe avec ces directeurs, elle a subordonné l'octroi de l'usage de son répertoire — composé aux termes des statuts de toutes les œuvres de ses membres — au paiement d'un taux de redevance minimum quelle que soit la composition du spectacle : ouvrages du répertoire en totalité, spectacle mixte composé d'œuvres sociales et d'œuvres étrangers, ouvrages étrangers en totalité et même genre de spectacle différent (cinéma, concert...). Par ouvrages étrangers il faut entendre ou bien des œuvres du domaine privé d'auteurs dissidents, non affiliés à la Société, ou bien celles sur lesquelles tout droit privatif est éteint, dites du « domaine public ».

Entre les usagers et la Société il est censé s'établir une convention à forfait, une sorte d'abonnement donnant le

droit aux premiers d'utiliser à leur gré le nouveau ou l'ancien répertoire contre l'engagement pris de verser à la seconde un droit minimum pour toutes les représentations. De celui-ci la Société fait deux parts : elle attribue aux auteurs sociétaires joués la fraction leur revenant, elle verse le surplus à sa Caisse sociale. Légalement elle est donc fondée à soutenir — et ce fut toujours sa défense en justice — qu'elle ne prélève aucune redevance sur le « domaine public ». En fait cependant tout se passe comme si elle le faisait, les droits étant perçus non en bloc mais à chaque séance et suivant la recette. C'est un véritable *Domaine public payant* qu'elle a institué à son profit par voie de contrats privés : il s'agit là d'un *Domaine public payant* contractuel ou conventionnel, librement consenti, ajouterions-nous, si nous ne craignons de voir chicaner notre épithète sous prétexte de monopole de fait.

Comment s'est implantée cette « clause forfaitaire », comment elle s'est affermie et développée, à quelles considérations elle répondait, quels résultats en découlèrent, quelles critiques elle a suscitées, dans quelles limites fonctionne-t-elle aujourd'hui, autant de points qu'il nous faut examiner pour donner de la pratique de la Société des Auteurs un aperçu exact.

SECTION I. — HISTORIQUE DE L'INSTITUTION : PREMIERS ESSAIS. DÉVELOPPEMENT. CONFLITS. JUSTIFICATION

94. — C'est en 1838, dans le traité conclu avec le Gymnase, que se trouve la première stipulation sur le « domaine public ». On y disait en effet que lorsqu'un spectacle se composerait en partie d'œuvres modernes et en partie d'œuvres du domaine public, les auteurs des premières auraient, en plus de leur part ordinaire, $1/4$ de la recette; en outre que les droits des héritiers ne se prescriraient plus¹. Puis dans son traité renouvelé le 16 mai 1840, l'Opéra-

1. J. Bayet, *op. cit.*, p. 382.

Comique consentit à donner la totalité des droits d'auteur aux héritiers des auteurs morts et la Porte Saint-Martin leur accordait le $\frac{1}{4}$ des droits de l'auteur vivant ¹. La clause s'affirma dans le traité passé avec M. Perrin, directeur du Théâtre Lyrique en 1854 : l'article 31 était rédigé comme suit :

Domaine public. — « Le droit des auteurs n'a été fixé à 12 et 13 % en cas de subvention que parce que M. Perrin s'est obligé comme il s'oblige à payer pour les pièces tombées dans le domaine public le même droit à la veuve, aux héritiers directs s'ils existent et, à leur défaut, au profit de la Caisse de Secours des Auteurs. »

Enfin celui conclu en 1856 avec M. Carvalho, concessionnaire du même théâtre, indique (art. 26) la renonciation consentie par ce dernier à l'avantage qui résulte pour lui de la législation existante et prévoit que « toutes les fois que « dans la composition du spectacle il entrera un ou plusieurs « ouvrages dits du domaine public, les agents généraux de « MM. les Auteurs percevront sur la recette une somme « égale au droit qui serait alloué à ces ouvrages s'ils appartenaient à des auteurs vivants. Ces droits seront remis « aux héritiers en ligne directe s'il en existe et à défaut « seront versés à la Caisse de Secours des auteurs » ².

Cette obligation fut étendue aux autres scènes : le 24 juillet 1874 la Société décréta que les agents généraux prélèveraient, pour les œuvres du domaine public, le même nombre de billets d'auteur que pour les pièces modernes ³.

95. — Quels motifs avaient conduit la Société à imposer cette contribution, à provoquer ainsi les résistances des directeurs qu'il ne lui était pas difficile de prévoir?

Deux sortes de considérations semblent l'avoir guidée : elle voulait d'une part assurer aux héritiers de l'auteur la perpétuité du droit de représentation que la loi limitait alors à un délai fort court (10 ans jusque 1844, 20 puis

1. Chosson, *op. cit.*, p. 224.

2. Chosson, *ibid.*, p. 224.

3. J. Bayet, *op. cit.*, p. 383.

30 ans ensuite en ligne directe); elle désirait d'autre part supprimer la concurrence possible du domaine public et empêcher que ses membres ne démarquent à leur profit les pièces anciennes.

Le premier point de vue, en harmonie avec les tentatives législatives du moment, permit à Alfred de Vigny d'écrire que « la conscience publique avait devancé la loi qu'il demandait » ¹. La Société avait considéré de son devoir rigoureux d'assurer par tous les moyens possibles la perpétuité de la propriété littéraire aux héritiers des auteurs dramatiques et de ne pas souffrir que leurs œuvres soient, même à défaut d'héritiers, une proie abandonnée au premier occupant ². « Elle avait admis par une fiction généreuse » s'écriait M^e Poincaré, plaidant pour elle devant le tribunal de la Seine en 1906, « que toutes les illustrations passées elles-mêmes avaient droit, dans leurs héritiers, à sa charité fraternelle » ³. Elle avait donc pensé que pour alimenter sa Caisse de Secours il était légitime de demander aux Directeurs une légère contribution sur le produit de ces œuvres en leur accordant, en retour, une diminution sur les droits à payer aux auteurs vivants. D'ailleurs la Société respecta d'abord scrupuleusement la mission qu'elle s'était assignée et jusqu'en 1879 les sommes perçues furent réellement attribuées aux bénéficiaires : poussant même la largesse à l'extrême, elle ne fit pas de différence entre les écrivains français ou étrangers, affiliés ou non à l'association. Les petites nièces de Corneille, l'arrière petite-fille de Racine, reçurent des secours; les héritiers de Weber, de Mozart, de Sedaine, de Nicolo continuèrent à profiter des représentations des opéras de leurs ancêtres ⁴.

Mais là n'était pas le seul but poursuivi : la Société avait voulu aussi mettre fin à une exploitation véritablement scandaleuse du domaine public à laquelle se livraient tous les jours des plagiaires et plus particulièrement de jeunes

1. Lettre en faveur de la fille de Sedaine, 1841.

2. *Annuaire de la Société des Auteurs*, 1869, p. 340 en note.

3. *Plaidoirie de M^e Poincaré*, 1906, p. 118.

4. J. Bayet, *op. cit.*, p. 386.

auteurs ¹. Par une délibération du 29 janvier 1858, souvent reproduite depuis lors, elle réglait cette situation des ouvrages anciens repris, adaptés, remaniés ou mis en musique, fixant des règles de répartition des droits perçus :

« Pour toute pièce notoirement empruntée à l'ancien « répertoire, la part faite à l'auteur primitif, part qui sera « attribuée aux héritiers de ces auteurs, ou à défaut d'hé-
« ritiers à la Caisse de Secours qui les représente, sera « égale à la moitié des droits revenant à la pièce partout « où elle sera jouée. Si une pièce de l'ancien répertoire « est transformée en pièce lyrique, le droit du musicien « restera entier. Si un ouvrage lyrique du domaine public « est soumis à un travail de revision, d'appropriation, l'au-
« teur de ce travail abandonnera à la Caisse Sociale de « Secours la moitié des droits attribués à la musique ² ».

La Société entendait ainsi parer à cet inconvénient de notre régime du domaine public que nous signalerons : l'absence de protection du droit moral des auteurs après la chute dans le domaine public.

Tels paraissent être les buts de la Société lorsqu'elle inaugure sa perception sur le domaine public : en faire profiter les descendants directs et subsidiairement seulement la Caisse de Secours qui représente tous les auteurs. Mais en 1879 les statuts sont refondus et tout droit des héritiers disparaît pour ne plus laisser place qu'à des distributions de dons ou secours prélevés sur l'actif de la Caisse Sociale, seule bénéficiaire désormais des perceptions sur les ouvrages anciens ou étrangers. Ainsi le *Domaine public payant* institué par la Société, s'il a toujours pour conséquence la perpétuité de la redevance, a changé de caractère : d'individuel qu'il était à l'origine, il est devenu collectif, corporatif. Il réalise ainsi la grande mission d'aide des morts aux vivants que l'on s'est plu à lui assigner. « Il y a dans la marche de la Société des Auteurs Dramatiques » écrivait M^e Vaunois

1. *Plaidoirie de M^e Poincaré*, 1906, p. 119.

2. *Annuaire*, 1869, p. 340; *Le Droit*, 30 mars 1858.

« un mouvement presque parallèle à celui de nos assemblées politiques portées à restreindre progressivement le droit de famille et d'héritage. Les auteurs d'autrefois laisseront leur patrimoine aux auteurs d'aujourd'hui : ce ne sont plus les héritiers du sang mais la grande famille des littérateurs et des artistes qui bénéficiera du travail des devanciers » ¹.

96. — On conçoit qu'une semblable innovation, hardie dans son principe puisque tendant au fond, outre et contre la loi, à imposer une contribution nouvelle sur un répertoire gratuitement abandonné aux exploitants, gênante dans ses conséquences par les restrictions apportées à la liberté des jeunes auteurs de puiser dans ce répertoire des sujets de pièces tout préparés et les modalités spéciales de répartition adoptées dans ce cas, ne dût pas être du goût des directeurs de théâtre, ni de certains sociétaires, ni de certains héritiers. Trop d'intérêts étaient en jeu pour que les décisions de la Société fussent acceptées sans conteste. Dès 1859 les tribunaux étaient saisis : la lutte judiciaire n'est pas encore terminée bien que la Société, dont c'était aussi l'intérêt d'obtenir l'approbation de la jurisprudence, ait vu sa pratique constamment légitimée dans un grand nombre de décisions rendues à tous les degrés de juridiction.

L'affaire Carvalho-J. Barbier-Choler-Siraudin fut la première escarmouche. Le tribunal de la Seine fut prié de dire :

a) Si la perception appliquée aux œuvres du domaine public était légale;

b) Si le produit de ces sommes devait être réparti entièrement aux héritiers ou tout au moins aux seuls sociétaires.

Au Théâtre Lyrique, soumis au traité imposé à M. Carvalho, avaient été jouées en 1858 diverses pièces du domaine public telles que *l'Obéron* de Weber ou des arrangements de ces œuvres comme *Les Noces de Figaro*, tirées du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais avec paroles de deux sociétaires, MM. Barbier et Carré sur la musique de Mozart. La Commission, qui a perçu l'intégralité des droits prévus

1. *Le Droit d'Auteur*, 15 septembre 1921, p. 106 et ss.

au traité, a opéré une ventilation entre MM. Barbier et Carré, arrangeurs d'une œuvre ancienne et les héritiers de l'auteur et du compositeur primitifs. Cela lui valut un triple assaut : de MM. Choler et Siraudin, sociétaires, qui prétendaient, forts des statuts, contraindre la Commission à faire état, dans l'actif social, des sommes versées à des personnes étrangères au syndicat (les héritiers Weber ou Mozart); de M. Barbier, qui réclamait l'attribution de la totalité des droits alors qu'il ne lui avait été accordé que 3 % et protestait contre la retenue de 6 % comme part de Beaumarchais et de Mozart; du directeur Carvalho enfin alléguant la nullité de son engagement.

La demande Choler-Siraudin ne fut pas retenue par le tribunal qui constata que la Commission avait agi dans les limites des statuts : un vote de l'Assemblée générale était en effet intervenu, approuvant le rapport du président Mélesville d'après lequel les droits ont été envoyés aux héritiers Weber et Mozart « à titre de droits et non de secours ». La question de fond fut par contre amplement discutée dans l'instance J. Barbier contre la Société. L'avocat de M. Barbier, M^e Chaudey, entreprit de démontrer la nullité de la clause sur le domaine public et de la répartition qu'elle entraînait en invoquant les considérations d'ordre public tirées de l'article 6 du Code Civil. Il affirmait qu'on ne saurait déroger à la limitation temporaire du droit des auteurs sans violer la loi qui a eu en vue « l'intérêt du goût public, l'intérêt de la divulgation des grandes œuvres, l'intérêt de l'art en général, l'intérêt enfin du public qui achète les livres et fréquente les théâtres » ¹. A quoi le ministère public, M. le substitut Pinard, répondit : « la Société ne vend qu'un objet qui se trouve dans le commerce, les œuvres des auteurs vivants, pour lesquelles elle pourrait stipuler bien plus de 12 %. Le directeur qui continue à faire jouer le domaine public à sa guise, quand il veut, comme il veut, fait seulement sur le profit qu'il en retire, un prélèvement pour payer à la Société des Auteurs ces pièces nou-

1. *Gazette des Tribunaux*, 31 mars 1859.

velles que nul ne l'oblige à prendre ¹. Ce sera la thèse ordinaire de la Société dans tous les procès ultérieurs : il est loisible aux auteurs de renoncer à cette légitime élévation de leurs droits, de faire avec les directeurs une sorte de convention forfaitaire en vertu de laquelle la Société abaisse les droits du domaine privé pour participer aux revenus que le domaine public assure aux administrations théâtrales ².

Le Tribunal Civil, par jugement du 15 avril 1859, confirmé en appel par adoption de motifs le 17 novembre 1860, donna raison à la Société en des attendus extrêmement nets :

« Attendu que par les conventions verbales faites avec le Théâtre Lyrique, la Commission a pris la défense des droits des associés en stipulant, en vue de l'utilité commune, que toutes les fois qu'il entrerait dans la composition du spectacle un ou plusieurs ouvrages dits du domaine public, il serait perçu une somme égale au droit qui serait alloué à ces ouvrages s'ils appartenaient à des auteurs vivants;

Attendu que le but de ces conventions est de sauvegarder les intérêts des auteurs vivants compromis par le bénéfice que trouveraient les directeurs de théâtre à jouer des ouvrages tombés dans le domaine public, par conséquent d'empêcher que les directeurs ne payant pas de droits sur ces sortes d'ouvrages aient intérêt à les jouer de préférence à ceux des auteurs vivants;

Attendu qu'il n'y a rien dans cette stipulation qui soit une dérogation à la loi et à l'ordre public;

Attendu que la répartition des droits des auteurs vivants sur tous les ouvrages anciens et modernes composant le spectacle n'a rien que de licite; qu'elle fait disparaître une concurrence que les directeurs pourraient faire au répertoire moderne;

Attendu à la vérité que l'objet de la Société est la création

1. *Gazette des Tribunaux*, 1^{er} avril 1859.

2. *Plaidoirie de M^e Poincaré* en 1906, p. 122.

d'un fonds de secours au profit des associés, de leurs veuves, héritiers et parents et que la Commission, en dehors de la prévision des statuts, stipule que les droits perçus sur les représentations des ouvrages du domaine public seront remis aux héritiers en ligne directe s'il en existe et qu'à défaut de ces héritiers ils seront versés à la Caisse de Secours de la Société;

Attendu que la Commission n'a point excédé le mandat qu'elle tient des statuts, qu'on est amené à reconnaître son pouvoir de stipuler au profit des héritiers en ligne directe s'il en existe, puisqu'elle stipule dans le cas contraire au profit de la Caisse de Secours des Auteurs, que telle était la conséquence nécessaire de la réciprocité d'avantages éventuels... ^{1.}»

97. — Une deuxième fois en 1875 la clause forfaitaire et ses conséquences furent soumises à l'appréciation de la justice. Un éditeur de Naples, M. Cottrau, cessionnaire des droits des compositeurs Bellini et Donizetti et de leurs collaborateurs italiens, voulut exiger des droits d'auteur pour divers opéras et notamment *Lucie de Lammermoor*, joués en France au Théâtre Italien. Le Directeur, lié par traité avec la Société des Auteurs et qui avait versé à celle-ci les droits forfaitaires convenus, refuse de payer une seconde fois. La Société dont Donizetti seul a été membre mais dont les droits, dit-elle, se sont éteints en 1858, n'entend rien rembourser. Un procès s'ensuit, basé, d'après la demande du sieur Cottrau, sur ce que « pareil traité forfaitaire ne pourrait dispenser la Société de rendre compte des sommes par elle encaissées car il n'est pas permis d'exploiter la propriété d'un tiers, d'en autoriser l'usage moyennant paiement : ce serait s'enrichir aux dépens d'autrui. » Le débat dépassait un peu le cadre du *Domaine public payant* car du fait de la collaboration plusieurs des œuvres en question appartenaient encore certainement au domaine privé. Mais la Société ne connaissait pas ces collaborateurs, étrangers à son groupement, et sa situation s'avérait assez forte. Elle

1. *Gazette des Tribunaux*, 16 avril 1859.

répondit qu'elle ne stipulait que pour ses membres et que s'il est vrai qu'elle fait avec les directeurs des traités aux termes desquels ces directeurs lui servent des droits quand ils jouent, soit des pièces tombées dans le domaine public soit des pièces d'auteurs et compositeurs vivants ne faisant pas partie de la Société comme si ces pièces appartenaient à ses membres, ces stipulations sont librement consenties par les directeurs et ne sont qu'une des conditions imposées par la Société en échange de l'autorisation donnée aux directeurs de jouer les pièces de son répertoire. « Au surplus », ajoutait son défenseur, « les perceptions faites à l'occasion des pièces tombées dans le domaine public ont une destination connue et digne assurément de quelque intérêt : elles sont versées dans la Caisse de Secours et servent à soulager des infortunes pour la plupart imméritées . » Le Tribunal, faisant sienne l'interprétation de la Société, débouta Cottrau de sa demande le 2 juin 1875 ¹.

98. — Ce n'étaient là que des escarmouches : l'affaire Donizetti allait faire rebondir le débat avec une autre ampleur à partir de 1905. Bien qu'elle ait posé une question préalable, celle du maintien dans le domaine privé des œuvres dramatico-musicales composées en collaboration amenant la persistance des droits pécuniaires des héritiers du collaborateur décédé le premier, cette affaire, qui depuis plus de vingt ans défraye la chronique judiciaire et vient de recevoir sa solution définitive, a amené à trop de reprises l'évocation et la critique du *Domaine public payant* pratiqué par la Société des Auteurs Dramatiques pour que nous la négligions.

On connaît les faits : Donizetti, compositeur italien, a écrit la partition musicale de nombreux opéras ou opéras-comiques (*La Favorite*, *La Fille du Régiment*, *Lucie de Lammermoor*, etc.) dont la version française comporte des livrets d'auteurs français tels que Royer, Saint-Georges, Bayard, Vaëz. Il était de son vivant membre de la Société des Auteurs. Il mourut à Bergame en 1848, veuf et sans

1. *Gazette des Tribunaux*, 6 juin 1875.

enfants, laissant comme héritiers deux frères. En vertu des lois françaises alors en vigueur, les droits de ceux-ci s'éteignaient dix ans plus tard, en 1858. Mais du fait de la collaboration avec des auteurs morts très longtemps après (Royer et Saint-Georges décédèrent en 1875) sous le régime de la nouvelle loi de 1866, les droits de Donizettine se trouvaient-ils pas prorogés d'autant c'est-à-dire pour certaines pièces jusque 1932 (lois de 1866 et de 1919 combinées)?

La Société ne le pensa pas : elle fit parvenir aux héritiers les droits leur revenant pendant le délai légal puis en 1858 arrêta les comptes de Donizetti dont les héritiers d'ailleurs n'avaient pas adhéré à ses statuts. Conformément à ceux-ci, elle versa alors à la Caisse de Secours la part du compositeur, les librettistes français ou leurs descendants continuant à toucher la leur.

Vers la fin du siècle dernier, deux petits-neveux de Donizetti, Giuseppe et Gaetano, entamèrent des démarches pour obtenir la restitution des sommes qu'ils considéraient devoir revenir à leur parent. En 1901 ils réussissaient à devenir ses seuls représentants ¹. Forts de la récente jurisprudence en matière de collaboration, voyant leurs prétentions reconnues par la Société Lyrique, ils se décidèrent, en 1905 à assigner la Société Dramatique en reddition de comptes depuis trente ans et accessoirement l'agence qui avait vendu les billets d'auteur. En même temps ils actionnaient les directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique qui avaient joué les œuvres litigieuses. La première manche dura huit ans de 1905 à 1913; les Donizetti la perdirent complètement vis-à-vis de la Société pour s'être trompés de juridiction. Ils avaient choisi la voie commerciale. La Société n'eut pas de peine à démontrer à la Cour de Paris sa qualité de Société Civile et un arrêt du 24 mai 1910 vint annuler toute la procédure antérieure. Il fut confirmé sur pourvoi par un arrêt de la Cour de Cassation (Ch. Civ.) en date du 8 décembre 1913. La fameuse clause forfaitaire avait été

1. On a pu prouver qu'ils avaient acheté leurs droits pour quelques centaines de francs.

mêlée aux débats : elle fut une fois de plus réhabilitée. L'arrêt de Cassation dit notamment : « La Société des Auteurs ne s'intéresse pas aux entreprises de spectacle quand en vertu de ses traités avec les théâtres elle réglemente sa perception sur toutes les représentations, y compris celles consacrées aux œuvres du domaine public. C'est là une rémunération qu'elle stipule pour l'usage de son répertoire, un prix fixe à forfait afin de se défendre contre les concurrences, justifié grâce aux avantages qu'elle assure par ailleurs aux directeurs des scènes abonnées... »

Battus de ce côté, les Donizetti recommencèrent leur procès devant les tribunaux civils. Ils furent déboutés par jugement du tribunal de la Seine du 27 mai 1919 décidant que la Société ne pouvait agir que pour ses membres et que les librettistes n'avaient pu traiter que pour eux. Ils eurent gain de cause toutefois au regard des directeurs de théâtre. Tout le monde fit appel et la Cour de Paris, par son arrêt du 8 juin 1921, débouta une nouvelle fois les Donizetti tant à l'égard de la Société que des directeurs intéressés : elle leur dénia tout droit au fond et déclara que Donizetti n'avait plus rien à prétendre après 1858¹. Ils se pourvurent en cassation : la Chambre Civile le 7 juin 1925 cassa l'arrêt de la Cour d'Appel pour violation de la loi et renvoya l'affaire devant la Cour d'Orléans².

99. — En doctrine, les critiques n'ont pas été ménagées à la pratique de la Société, notamment par M. Alcide Darras, qui s'est plu à maintes reprises à battre en brèche sa position. Déjà, au Congrès de l'Association Littéraire et Artistique de Paris (1900), il protestait vivement contre cette situation essentiellement étrange en elle-même³. Plus tard en 1905, à propos de l'affaire Wiernsberger que nous

1. Cf. *Annales de la Propriété industrielle*, 1920, p. 198 et ss.; 1921, p. 331 et ss.

2. La Cour n'aura pas à statuer à nouveau sur cette affaire, une transaction étant intervenue l'an dernier entre les héritiers Donizetti et la Société des Auteurs dramatiques.

L'arrêt de Cassation a été reproduit dans la *Gazette des Tribunaux*; 25-26 mai 1925 et le *Droit d'Auteur*, 15 février 1926, p. 20.

3. *Bull. Ass.*, 3^e série, n° 12, compte-rendu de la séance du 19 juillet.

allons retrouver plus loin, il déniait toute valeur à la clause forfaitaire qui, d'après lui, violait l'ordre public et portait sur des droits n'appartenant à aucun des stipulants. « On peut remarquer enfin » écrivait-il, « que si parfois les sommes prélevées par les Sociétés de perception à l'occasion d'œuvres du domaine public parviennent aux héritiers des auteurs, ce qui donne à la clause litigieuse une apparence d'équité, il n'est pas fréquent qu'il en soit ainsi et alors on peut affirmer hautement que les Sociétés perçoivent des sommes sur lesquelles elles ne peuvent élever aucune prétention légitime » ¹.

A deux reprises, le 20 juin 1914 et le 25 juin 1921, la Conférence des Avocats a discuté le point de savoir « si la clause par laquelle la Société des Auteurs Dramatiques fait payer des droits d'auteur sur les œuvres tombées dans le domaine public est licite ». Deux fois elle résolut la question par la négative ².

Le Parlement lui-même retentit des plaintes des adversaires de la Société : en 1906, M. Buyat, député, demandait au sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts quelles mesures il comptait prendre pour faire respecter par celle-ci la loi de 1866. S'élevant contre le paiement de 40 à 50.000 francs de droits effectué par l'Opéra à propos de la reprise d'*Armide* de Glück, il réclamait le dépôt des sommes bénévolement versées à la Société à la Caisse des Dépôts et Consignations. A défaut d'héritiers, l'Etat deviendrait le maître de biens déclarés vacants : il trouverait là les fonds qui manquent pour créer des théâtres populaires ou même payer ses subventions annuelles ³. C'était moins le principe de la redevance qu'on critiquait que son attribution : on voulait tout simplement la faire changer de caisse.

100. — En réalité l'essai de *Domaine public payant* tenté par la Société des Auteurs ne nous paraît pas si mau-

1. *Droit d'Auteur*, 15 février 1905, p. 22.

2. *Journal de la Gazette du Palais*, 1921, n° 173.

3. *Journal Officiel*, Chambre, *Déb. parl.*, 2^e séance du 15 février 1906, p. 769. Cf. également rapport sur budget des beaux-arts, 1907, Chambre, annexes, n° 1238, p. 1642.

vais ni si critiquable. Au point de vue juridique, nous croyons qu'il trouve sa justification dans la liberté absolue que la loi confère à l'auteur d'autoriser ou de défendre la représentation de ses œuvres et, quand il autorise, de le faire aux conditions de son choix. Des textes, notamment la loi du 6 août 1791 et le décret du 8 juin 1806, décident « que les conventions entre les auteurs et les entrepreneurs de spectacles sont parfaitement libres. » On ne voit donc pas pourquoi il serait interdit à l'auteur de stipuler une rétribution forfaitaire sur toutes les représentations données dans un théâtre. Nous ne vivons pas en France sous un régime de restrictions ou de tantième légal plus ou moins obligatoire comme en Espagne ou en Grèce. Il y a là, a-t-on soutenu, une atteinte à la liberté des directeurs : c'est la carte forcée puisque la Société des Auteurs seule possède un répertoire capable de faire vivre un théâtre. Certes nous ne méconnaissions pas qu'il existe, pour le plus grand bien des auteurs et des directeurs dont les intérêts au fond demeurent solidaires, une sorte de monopole de fait. Mais la Société n'en abuse pas : ses tarifs restent très modérés. Les grands chefs-d'œuvre lyriques peuvent se jouer en province moyennant un droit de 6,60 %. Ses taux sont d'ailleurs les mêmes qu'avant-guerre et ses minima n'ont pas été sensiblement augmentés. Sont-ce là des procédés arbitraires de la part d'un groupement qui détient un monopole et si tous ceux qui sont dans une situation semblable, à commencer par l'Etat, n'avaient pas abusé autrement de leur situation, la crise des prix n'aurait peut-être pas atteint une acuité aussi grande. Le monopole des auteurs, dont ses détenteurs ont su user avec sagesse, ne mérite donc pas d'être tellement décrié. Les clauses draconiennes des traités, la rigidité de la Société vis-à-vis de ses clients sont autant de légendes qu'il convient de rejeter : peut-être même lui ferions-nous le reproche de ne pas faire respecter avec assez de fermeté certaines de ces clauses que contiennent les traités et de laisser parfois ainsi se développer de dangereux abus.

Très soutenable sur le terrain légal et juridique, la per-

ception forfaitaire, base du *Domaine public payant*, est encore plus défendable sur le terrain des faits et de l'opportunité.

« A la vérité » écrivait en 1913 Eugène Chosson, qui mieux qu'un autre connaissait les rouages de l'administration à laquelle il collaborait, « les perceptions opérées par la Société des Auteurs, quelle que soit la composition des spectacles, constituent une condition indispensable à son existence; en même temps qu'une prime d'assurance contre la concurrence que le domaine public serait susceptible de faire au domaine privé, elles sont aussi une prime contre la concurrence des auteurs étrangers et réparent, au profit de la collectivité, le préjudice individuel subi par les auteurs français dans les autres pays, par suite de l'insuffisance des lois locales; de plus si elles n'étaient pas pratiquées, les auteurs dissidents auraient le droit de se faire jouer aux conditions qu'ils voudraient et c'en serait fini de toute discipline sociale. Enfin ces perceptions ne constituent pas plus pour la Société un enrichissement illicite, qu'elles ne constituent pour les directeurs l'acquit d'une obligation sans cause car elles représentent le prix de services très réels rendus par elle... »¹.

Nous ne pouvons que nous rallier à cet exposé parfaitement vrai pour qui connaît la pratique de la perception des droits d'auteur.

101. — Quant au but poursuivi par la Société, il a toujours été jugé louable, d'inspiration philanthropique : longtemps la Société s'est associée aux tentatives faites en vue de réaliser la perpétuité de la propriété littéraire en faveur des héritiers. Elle a cru préparer la voie au législateur qui ne l'a pas suivie. Qu'elle ait avec le temps, suivant la marche des idées, quelque peu modifié son point de vue, élevant en somme sa conception du *Domaine public payant* en en faisant bénéficier l'association tout entière, cela ne l'a pas empêché de porter secours à tout héritier malheureux d'un de ces maîtres du théâtre qui ont présidé à sa

1. Chosson, *op. cit.*, p. 231.

création ou ont guidé ses premiers pas. Il suffit qu'elle connaisse les cas de détresse pour qu'elle les fasse siens.

SECTION II. — LA PRATIQUE ACTUELLE. SES RÉSULTATS

102. — Mais d'ailleurs comment fonctionne actuellement ce *Domaine public payant*? Est-il vraiment pour la Société une source de revenus appréciable, une lourde charge pour les exploitants? On en parle souvent comme d'une chose considérable : est-ce vrai? Il suffit d'un coup d'œil sur le détail de cette pratique et sur ses résultats financiers pour se rendre compte qu'au contraire c'est dans une proportion extrêmement restreinte qu'elle continue à jouer. Deux mots d'explication sont nécessaires.

La clause forfaitaire ne peut être invoquée que vis-à-vis des salles de spectacles liées par traité à la Société mais tous les traités ne la contiennent pas. En fait elle ne s'applique qu'aux seuls « Théâtres » c'est-à-dire aux établissements de Paris et des départements utilisant comme fond de leur exploitation le répertoire théâtral dramatique ou lyrique sérieux et y ajoutant parfois, mais toujours à titre accessoire, des représentations touchant à d'autres genres (music-hall, cinéma, concert); on peut y ranger, à côté d'une soixantaine de théâtres parisiens, les théâtres municipaux de province, la plupart des Casinos des villes d'eaux ou stations balnéaires. Les traités de ces établissements contiennent une clause ainsi conçue :

Les droits des Auteurs se composent :

1^o D'une part proportionnelle prélevée sur la recette...

Cette part est fixée à... % quelle que soit la composition du spectacle. Ce droit est stipulé *à forfait*; il sera acquis aux Membres de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques quelle que soit la composition du spectacle, sa nature ou son genre, et spécialement au cas où il serait donné des représentations cinématographiques ou similaires en spectacles exclusifs ou composés.

A côté des « théâtres » existent les « Music-Halls et Cafés Concerts » adonnés aux spectacles variés : ici tous les genres se coudoient (théâtre léger, revues, attractions, concerts, cinéma). L'emploi du répertoire théâtral n'est qu'un des côtés de l'exploitation : il ne domine pas. La Société tenant compte de cette variété de spectacles leur applique la formule dite « Music-Hall » : elle possède bien une esquisse de clause forfaitaire mais limitée aux seules « pièces » et n'atteignant pas les autres genres : d'ailleurs la Société l'évoque bien rarement. En fait les représentations d'œuvres du domaine public sont très rares dans ces établissements ¹.

Une troisième formule régit les Cinémas qui donnent accidentellement des spectacles dramatiques avec l'aide des tournées ou intercalent des sketches dans leurs représentations habituelles : les droits d'auteur ne sont dus que si le répertoire social est utilisé.

103. — Mais même limité aux seuls « théâtres », le régime forfaitaire, en tant qu'il vise le domaine public, subit encore des atténuations : à Paris la perception ne s'exerce ni à la Comédie-Française, ni à l'Odéon (et à ses annexes, Théâtre National Populaire) ².

Dans les départements, le droit forfaitaire de 6,60 % est toujours perçu mais si le spectacle est composé entièrement d'une ou plusieurs pièces dites du « domaine public » la Société fait au Directeur, sur simple demande adressée à la Commission, une ristourne des 5/6 de la perception, après déduction de la retenue sociale pour frais. De 1921 à 1925 les Correspondants avaient même la latitude d'ef-

1. A vrai dire la ligne de démarcation entre Théâtres et Music-Halls est très incertaine, étant donné l'habitude prise par la Société de désigner de ce nom les salles consacrées aux revues, même jouant quotidiennement, bien que les revues soient des « pièces » aux termes des conventions intersociales Dramatique-Lyrique. Un nouveau classement tenant compte des réalités et non d'étiquettes plus ou moins périmées s'imposerait.

2. A la Comédie-Française, par suite de l'application des barèmes du décret de Moscou, il y a compensation : on a prouvé que tout en étant exonérée pour le domaine public, elle versait plus à la Société, en raison du taux de 15 %, que si elle était soumise au régime ordinaire des autres théâtres (Chosson, p. 223).

fectuer ce remboursement en même temps qu'ils percevaient. Enfin la même faveur a été étendue aux spectacles mixtes c'est-à-dire composés à la fois de pièces du domaine public et du domaine privé ¹.

Sans doute cette ristourne, mesure gracieuse, est qualifiée d'abandon, de don volontaire sur droits régulièrement perçus. Elle a eu pour but d'enlever aux insinuations dirigées contre la Société à propos des représentations classiques toute apparence de raison et même d'encourager les représentations classiques ². Il n'en reste pas moins qu'il y a là un précédent sur lequel il serait bien difficile de revenir maintenant. C'est donc au total environ 1,50 % que la Société perçoit sur le « domaine public », le 1/4 des droits ordinaires. Quel en est le produit global?

104. — Pour l'exercice 1926-1927 les droits de la Caisse Sociale se sont élevés à 1.088.570 frs. sur lesquels il a été consenti des abandons pour 373.549 fr. 50 : c'est donc un peu plus de 700.000 frs. qui rentreront annuellement dans la Caisse du fait de la clause forfaitaire mais il faut noter qu'une partie seulement de cette somme provient de la perception sur le domaine public, l'exigibilité des droits s'appliquant aussi à d'autres catégories d'œuvres étrangères.

Étant donné cette situation, on ne saurait sérieusement soutenir que l'attitude d'hostilité qui fut longtemps celle de la Société vis-à-vis de tout projet de *Domaine public payant* ³ ait été dictée par la peur d'être frustrée de cette rentrée destinée à ses œuvres d'assistance et de secours. En tout état de cause le concours de la Société pour la perception sera demandé et en échange il lui sera attribué une fraction des droits perçus, sensiblement égale à celle qui lui revient actuellement (1,50 à 2 % suivant le projet Herriot). Comme d'autre part la redevance ne serait plus limitée aux seuls théâtres mais étendue à toutes les représentations payantes d'œuvres du domaine public, quelle

1. Circulaires des 1^{er} février 1921 et 15 février 1926.

2. Déclarations du Président de Flers, *Comœdia*, 29 octobre 1924.

3. La Commission vient de donner son adhésion au projet Herriot.

que soit la salle utilisée ou la qualité des organisateurs, les encaissements augmenteraient et la Société, même en rémunérant pour ce travail son cadre de Correspondants mieux qu'elle ne le fait, y trouverait son compte.

On voit donc très bien la redevance légale se conciliant, se fondant avec celle exigée jusqu'à présent en vertu de conventions privées. Il n'y a pas de difficultés à prévoir : l'organisation que la Société a eu le mérite de mettre sur pied continuera à fonctionner comme par le passé, mieux même, puisqu'elle agira au nom d'une autorité accrue et avec des moyens améliorés.

CHAPITRE III

LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE ET SON ESSAI DE « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

105. — Si du droit de représentation nous passons au droit d'exécution publique nous rencontrons un second essai de *Domaine public payant*. Comme son aînée, plus tardivement qu'elle, la S. A. C. E. M. ou Société Lyrique a mis en pratique ce système, bien qu'elle s'en défende encore plus âprement que la Dramatique. Elle a utilisé le même instrument de réalisation : le contrat; employé le même procédé technique : la « clause forfaitaire »; émis la même théorie justificative : celle de l'abonnement.

SECTION I. — LA PRATIQUE DE LA SOCIÉTÉ : LA PERCEPTION SUR LE DOMAINE PUBLIC

106. — Tous les traités que passe cette Société avec les nombreux usagers de son répertoire contiennent la formule suivante :

« Comme prix de la faculté concédée au Directeur de
« l'établissement de se servir, s'il le veut, du répertoire de
« la Société, les droits fixés aux articles ci-dessus sont sti-
« pulés à *forfait* et seront dus, quelle que soit la composi-
« tion du spectacle, même s'il n'est exécuté aucune œuvre
« du répertoire social. »

Cette exigence se présente donc comme une contre-partie de l'abonnement consenti à l'usager car c'est par abonne-

ment que la Société traite le plus souvent. Sans doute cette clause est un instrument de défense sociale contre l'emploi de répertoires dissidents ou étrangers : il faut y voir surtout une nécessité absolue de la perception. Le répertoire de la Société Lyrique ne se présente pas en effet comme celui de la Dramatique sous forme de pièces importantes, nettement individualisées, faciles à reconnaître et à distinguer des œuvres non sociales, pouvant constituer chacune ou à quelques-unes un spectacle complet, ce qui facilite la perception des droits et leur répartition. Il est composé au contraire d'une multitude d'œuvres fragmentaires, d'une durée d'exécution généralement restreinte à quelques minutes, présentant des similitudes de titres et même de genres qui en rendent l'identification quasi impossible en l'absence des noms d'auteurs. Un programme de concert ou de bal en comprendra 15, 20, 30 et davantage et de ces chansons, monologues, airs d'orchestre ou danses variées, il est à peu près impossible de déterminer d'avance la liste exacte. On ne saurait par suite concevoir une autorisation délivrée pour telle ou telle œuvre, une ventilation du programme aboutissant à une taxation au morceau. Car dans ce nombre de 20 ou 30 œuvres, la majorité appartiendra sans doute ordinairement au répertoire de la Société mais il pourra s'y trouver plusieurs œuvres d'auteurs dissidents ou du domaine public. Il pourra se faire aussi que la proportion des œuvres sociales soit renversée.

La Société a donc été amenée à consentir le droit d'utiliser l'ensemble de son répertoire pris en bloc moyennant un prix s'appliquant à l'exécution tout entière ou à un certain nombre d'exécutions. Libre à l'exploitant d'y puiser ou non, d'emprunter la totalité de son programme au répertoire social ou de le compléter avec des œuvres étrangères. Dès qu'il a contracté il doit le prix de l'abonnement (somme fixe ou pourcentage) : lors de la remise du programme de la séance il appartiendra à la Société de procéder suivant ses règlements à la répartition.

107. — Cette façon de faire s'applique à toute exécution organisée par un abonné ou ayant lieu dans une salle appar-

tenant à un abonné et, comme la Société englobe la presque totalité des salles de spectacles municipales ou privées (Casinos, Théâtres, Concerts, Cinémas, salles de fêtes, de bals ou de cafés possédant un appareil mécanique à musique), on peut dire que la clause forfaitaire atteint la quasi-unanimité des exécutions musicales ayant lieu en France. Son application, en tant qu'elle vise les œuvres du domaine public, institue donc une perception sur ces œuvres et réalise un véritable *Domaine public payant*, plus étendu même que celui de la Société Dramatique : si les représentations théâtrales classiques sont rares, par contre en matière musicale les emprunts faits au domaine public sont constants. Il n'est pour ainsi dire pas de concert symphonique ou instrumental au programme duquel ne soit inscrite une œuvre de Couperin, Rameau, Lulli, Bach, Weber, Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Paganini et de combien d'autres maîtres de la musique classique qui continuent à faire tressaillir d'émotion les amateurs d'art. En récitals uniquement réservés à ces auteurs, ou intercalés dans des programmes à côté de productions modernes, ces chefs-d'œuvre sont continuellement exécutés. Notons aussi qu'ils se trouvent reproduits par les appareils mécaniques notamment par les phonographes et aujourd'hui diffusés par radio. Les exécutions publiques d'œuvres du domaine public sont donc nombreuses.

Il était naturel de prévoir que l'établissement d'une redevance comme celle imposée par les traités d'abonnement de la Société Lyrique n'irait pas sans soulever quelques résistances. En principe en effet seules restent en dehors de son action les séances exclusivement réservées aux œuvres du domaine public données, dans une salle non abonnée, par une association ou des artistes n'ayant pas contracté avec la Société. En fait la pratique de celle-ci est loin d'être uniforme : elle varie avec le temps, les lieux, les circonstances, la qualité ou le caractère des organisateurs. S'agit-il d'un petit exploitant ignorant ou passif, on lui appliquera la clause forfaitaire dans toute sa rigueur : le traité fait loi et la Société n'en démord pas. Au contraire

se trouve-t-elle en présence d'un entrepreneur de concerts tant soit peu influent ou récalcitrant, d'un directeur de cinéma qui joue de la menace syndicale avec habileté, elle se hâte de faire fléchir sa règle de perception à la moindre velléité de refus, craignant de s'aliéner une personnalité ou de devoir engager des poursuites. Ce qui est vrai dans une localité, où un agent consciencieux et énergique sait faire respecter les traités, ne l'est plus dans telle autre où le représentant timoré faiblit, demande des instructions au siège social lequel après quelques atermoiements lui prescrit souvent de ne pas maintenir sa réclamation. Nous n'avancions rien que nous ne connaissions parfaitement et nous pourrions citer de nombreux cas concrets de semblables défaillances de la Société Lyrique. Nous n'hésitons pas à affirmer que de ce fait le régime de *Domaine public payant* qu'elle a organisé est sujet à critiques, non dans son principe qui se légitime parfaitement, mais dans son application : il ne se défend en effet, comme ne se défendra le *Domaine public payant* officiel quand il sera établi, qu'à la condition de se présenter comme une mesure générale, s'étendant à tous indistinctement. Dès qu'il y a convention prévoyant le paiement de droits forfaitaires, la clause doit jouer : sans doute nous admettrions très bien que dans certains cas (programmes entiers d'œuvres du domaine public, notamment pour la célébration de centenaires comme cela s'est produit récemment pour commémorer celui de Beethoven), là surtout où il n'y a pas but de lucre, la Société Lyrique fasse, à l'exemple de la Dramatique, une ristourne partielle aux organisateurs, sauvant ainsi le principe de la perception tout en modérant ses conséquences pécuniaires. Mais des exemptions arbitraires ne se conçoivent pas, d'autant plus que la Société ne saurait arguer de la peur de se voir débouter par les tribunaux.

108. — A plusieurs reprises en effet des décisions judiciaires nettement motivées sont venues consacrer sa pratique de la clause forfaitaire. Après le tribunal de la Seine (3^e Chambre, aff. Wiernsberger, jugement du 19 décembre

1904) qui la qualifiait de « séduisante *a priori* », la Cour d'Appel, le 6 février 1907, dans la même affaire confirmait cette approbation :

- « Attendu qu'il appert que pour atteindre le but qu'elle s'est assignée, la Société impose aux entrepreneurs de concerts qui sollicitent l'autorisation de jouer des œuvres de ses sociétaires l'obligation de s'abonner à la totalité de son répertoire et de lui verser le prix de l'abonnement qu'elle a stipulé pour chaque concert quelle que soit la composition du programme exécuté sans avoir par suite à distinguer si le programme contient uniquement des œuvres de son répertoire ou bien s'il contient aussi ou même seulement soit des œuvres de compositeurs qui ne sont pas ses sociétaires, soit des œuvres tombées dans le domaine public.
- « Considérant qu'en passant de tels contrats la Société n'émet nullement la prétention d'être l'héritière perpétuelle des compositeurs morts; que les prix forfaitaires qu'elle stipule de ses abonnés ne sont que la condition des autorisations qu'elle leur consent d'exécuter les œuvres de ses sociétaires; qu'elle ne prélève aucuns droits sur l'exécution des œuvres tombées dans le domaine public qui reste libre pour tous ¹... ».

Dans un autre jugement du tribunal de la Seine (1^{re} Chambre) du 16 décembre 1913 on peut trouver une nouvelle justification de la clause :

- « Attendu en effet d'une part que la clause litigieuse est conforme au but de la Société et rentre dans son objet comme étant de nature à protéger les œuvres de ses adhérents puisqu'elle enlève aux directeurs d'entreprises de spectacles ou concerts tout intérêt à faire exécuter dans leurs établissements des œuvres tombées dans le domaine public ou appartenant à des compositeurs non associés, de préférence à celles des membres de la Société.

1. La Loi, 15-16 février 1907.

« Attendu d'autre part que le prix forfaitaire avec son mode particulier de perception quelle que soit la composition des programmes représente, non le droit d'exécution ou de représentation d'œuvres qui n'appartiennent pas à la Société, mais la valeur du droit concédé par la Société des Auteurs aux entrepreneurs de spectacles qui traitent avec elle d'exploiter librement son riche répertoire en faisant exécuter publiquement telles œuvres de ce répertoire qu'ils jugeront bon d'utiliser et apparaît ainsi comme la contre-partie, par un abonnement, des avantages obtenus par ceux-ci... »¹.

Bref les tribunaux sont unanimes à déclarer que l'exigence du droit forfaitaire n'est contraire ni à l'ordre public ni à la liberté commerciale. La légalité de la convention est parfaitement reconnue, la perception est licite².

Mais le problème du *Domaine public payant* ne pose pas qu'une question de perception : il se complique d'une question d'attribution ou de répartition des sommes perdues.

SECTION II. — LA PRATIQUE DE LA SOCIÉTÉ : LA RÉPARTITION ET L'EMPLOI DES REDEVANCES

109. — Il ne semble pas qu'elle ait voulu imiter son aînée, la Société Dramatique, dans ce rôle de redresseur de la loi que nous avons montré, qu'elle ait jamais songé à attribuer directement aux héritiers des compositeurs morts, au delà de la durée légale de protection, le produit des tantièmes qu'elle continuait à percevoir sur leurs œuvres. Ce produit allait-il donc être distribué aux sociétaires encore protégés lorsque leurs œuvres seraient jouées concurrem-

1. *Bull. de la Société*, n° 65, 1913-1914, p. 83-86.

2. En ce sens : Trib. Civ. de Versailles, 25 avril 1907 et 3 avril 1908, *Bull. Soc.*, n° 60, p. 71; Trib. de Paix de Provins, 2 décembre 1912, *Bull. Soc.*, n° 64, p. 85; Trib. Commerce Seine, 18 janvier 1916 et Cour Paris, 31 janvier 1917, *Bull. Soc.*, n° 68, 1916-1917, p. 84-87; Trib. Civ. Pithiviers, 3 avril 1924, *Bull. Soc.*, n° 76, p. 125; Trib. de Paix de Tours, 25 août 1925, *Bull. Soc.*, n° 77, p. 237-238.

ment avec celles tombées dans le domaine public? Ceux-ci auraient alors bénéficié, par un procédé d'accroissement, d'un dividende plus élevé lors de la répartition du programme mixte : il semble que ce fût là la lettre des statuts primitifs (art. 9). Mais cette conception ne prévalut pas : aux suppléments de droits individuels dus au hasard des programmes on préféra la constitution d'un fonds social profitant à la collectivité. Dans cet ordre d'idées, comme conséquence du système de perception à forfait employé dès l'origine, on admit que toutes les œuvres exécutées figurant sur des programmes seraient comptées en vue de la répartition pour leurs parts respectives, qu'elles émanent de sociétaires, de dissidents ou d'auteurs du domaine. Car, dès la même époque (1853), la Société introduisait dans ses règlements la taxation *à la part* : chaque œuvre, au lieu de compter pour une seule unité, se voit attribuer suivant son genre et son importance un certain nombre de *parts* qui ont varié avec le temps ¹. On fait alors le total des parts afférentes aux différentes œuvres composant un programme et on divise la somme à répartir, nette des prélèvements sociaux, par ce total, ce qui donne la valeur de la part. Par multiplication on obtient les sommes revenant à chacun. Rappelons que conformément aux statuts (art. 19), l'auteur des paroles a droit à $1/3$ des droits, le compositeur de la musique à $1/3$ et l'éditeur à $1/3$, les collaborateurs de chaque catégorie touchant par parts égales ².

110. — On conçoit dès lors que dans un programme mixte, comportant à la fois des œuvres sociales et des œuvres non sociales, une fois les parts attribuées aux premières conformément aux statuts et règlements, il reste pour les secondes un certain nombre de parts irrépartissables puis-

1. Une, deux ou quatre à l'origine; trois, six ou douze dès 1857. Actuellement la taxation varie entre le minimum de six parts et le maximum de 72 en passant par tous les multiples de 6 : elle est l'œuvre du Conseil d'Administration qui a tout pouvoir pour la fixer et l'appliquer (art. 51 du Règlement Général) et cet arbitraire ne manque pas de provoquer d'assez vives réclamations (Cf. *Le Courrier Musical* du 15 décembre 1925, p. 598).

2. Deux tiers pour l'auteur ou le compositeur seul si l'œuvre ne comporte exclusivement que des paroles ou de la musique.

qu'elles n'ont pas d'ayants droit connus ou que ceux-ci ne sont pas membres de la Société. Ce sont ces parts, dites *parts blanches*, provenant en partie du domaine public, en partie d'auteurs dissidents, que le Comité du Syndicat ¹ décida de faire servir à la constitution d'un capital social, concurremment avec d'autres ressources et notamment la retenue sociale de 1 / 2 % imposée à tous les sociétaires.

Mais le cas d'une œuvre non sociale jouée en même temps que les productions des sociétaires n'est pas seul à retenir : il y a toute la gamme des remaniements et arrangements d'une œuvre primitive pour laquelle la Société dut se préoccuper aussi de fixer des règles de répartition. Et ici encore le « domaine public » est une matière première souvent exploitée. Instruite par l'exemple de la Dramatique, la Société Lyrique décida de bonne heure d'opérer une ventilation des droits entre les auteurs et compositeurs créateurs de l'œuvre primitive et les remanieurs ou arrangeurs : en 1857 le tableau de répartition attribue de 1 à 4 parts aux premiers contre 2 à 8 aux seconds ². L'assemblée générale de 1869 est saisie de la question dans le rapport qui lui est soumis. On y lit :

« Le remaniement du domaine public crée une industrie douce, facile et productive à l'usage des personnes que le travail de l'invention fatigue : sans examiner ici si le domaine est un bien dont chacun puisse tirer profit à sa guise, en le transformant et le dénaturant ou si c'est seulement une propriété commune, nationale, dont nous n'avons que l'usufruit, qui doit, par conséquent, être respectée dans sa forme, dans sa nature et demeurer telle que nous l'ont laissée ses auteurs, nous resterons dans nos attributions de réglementation financière, nous bornant à vous rappeler qu'un jugement apprécie et fixe la part qui revient aux arrangeurs à la moitié seulement du droit entier stipulé par les traités, évaluant le travail de l'auteur inventeur à

1. Cette appellation fut changée en 1905 contre celle de « Conseil d'Administration » en raison de l'acception spéciale prise par le mot « Syndicat ».

2. *Bull. Soc.*, n° 10, 1857, p. 14-19.

l'autre moitié ² : c'est pourquoi notre répartition, pour les œuvres de cette nature, se fera d'après cette décision judiciaire ¹ ». De là des décisions de détail prises à diverses époques :

« Toute œuvre, paroles ou musique, qui de notoriété sera reconnue pour être du domaine public, ne sera pas admise à la répartition : les droits afférents tomberont dans la Caisse sociale ³ ».

« Les arrangements des œuvres du domaine public, paroles et musique, toucheront des droits : 2 parts à la Caisse Sociale, 1 à l'auteur arrangeur, 1 au compositeur arrangeur, 1 à l'éditeur arrangeur ⁴ ».

« Lorsqu'il sera intercalé dans une chanson des airs du domaine public quelle qu'en soit l'importance, il ne sera attribué aux ayants-droit que la moitié des droits qu'ils auraient si l'œuvre avait été originale, l'autre moitié tombant dans la Caisse Sociale ⁵ ».

« La part du traducteur sera de moitié avec celle de l'auteur primitif; si l'œuvre est du domaine public cette fraction de part tombera dans la Caisse Sociale ⁶ ».

111. — Ainsi dans toutes ces hypothèses la Caisse Sociale se présente bien comme l'héritière du Domaine public : elle reçoit sa part de droits comme tous les auteurs figurant au tableau de répartition. Qu'est-ce donc que cette Caisse? C'est l'instrument de réalisation du fonds social prévu par les statuts, partageable entre les Sociétaires à l'expiration de la Société : comme cette éventualité reste évidemment très lointaine et comme, en raison des sommes qui lui étaient attribuées chaque année, son actif s'accroît de façon assez marquée, il fut décidé le 19 novembre 1863 de prélever sur cet actif à la fin de chaque exercice une certaine somme destinée à amortir une partie des frais

1. Aff. Barbier contre Société Dramatique, cf. ci-dessus, p. 130.

2. Bull. Soc., n° 21, 1869, p. 19.

3. Décision Syndicale du 25 février 1886.

4. Décision Syndicale du 26 mars 1902.

5. Décision Syndicale du 25 avril 1904.

6. Décision Syndicale du 12 février 1902.

sociaux, par suite à diminuer le pourcentage du prélèvement appliqué aux recettes avant répartition¹. Ainsi se trouve réalisée indirectement l'application de la propriété de tous à la diminution des charges incombant à tous. On prélève aussi sur son actif le montant des exonérations consenties par le Conseil d'Administration. Enfin les intérêts du capital social constituent une partie du fonds de Retraites et Pensions qui sert aux Sociétaires définitifs réunissant certaines conditions une retraite annuelle de 4.200 francs : environ 400 d'entre eux en bénéficient.

Les *parts blanches* sont donc versées à cette Caisse Sociale, appelée communément, non sans malice, la Caisse Noire². Tous les bilans annuels depuis la fondation portent la trace de cette attribution, d'abord sous la rubrique « soldes incombant à la Caisse Sociale », puis sous celle de « concerts du domaine et parts blanches » jusque 1872, enfin sous la dénomination générale de « parts non répartissables » à partir de 1873, actuellement sous celle de « feuillet social ». Leur montant, d'abord minime comme chiffre (2.500 frs) mais très élevé par rapport au total des recettes en raison du petit nombre d'adhérents, augmenta progressivement avec le développement de la perception tout en s'abaissant proportionnellement par suite de la diminution constante du nombre d'œuvres non sociales, conséquence d'un recrutement toujours plus étendu : de 11.000 francs en 1865-1866 pour une recette totale de 246.000 francs il ne dépassait pas 31.000 francs en 1880-1881 alors que les encaissements s'élevaient à plus de 800.000 francs. En 1900, il atteignait 115.000 francs environ pour un peu plus de 2 millions de recettes, en 1914, 400.000 francs pour 5 millions d'encaissements. Ceux-ci s'élevant actuellement à plus de 40 millions c'est donc approximativement une

1. *Bull. Soc.*, n° 16, 1864, p. 12.

2. A l'assemblée générale du 19 février 1906 le rapporteur de la Commission des Comptes, M. Dazis, reconnaissait l'existence de ce surnom caractéristique dans le passé « tellement ce compte était obscur et bizarre », ajoutant qu'il était devenu un compte statutaire absolument clair (*Bull.* 57, p. 51). L'expression pittoresque s'est maintenue et toute suspicion à l'égard de la Caisse n'a pas disparu. (Cf. *Le Courrier Musical* du 15 février 1926).

somme de 3 millions qui va à la Caisse Sociale du fait des parts non répartissables, toutes d'ailleurs ne provenant pas du domaine public. On voit que le produit du *Domaine public payant* en matière de droits d'exécution peut se chiffrer par un total respectable.

Tel est dans ses grandes lignes le mécanisme de la répartition du produit de ce *Domaine public payant* que la Société Lyrique, contrairement à ce qu'elle a toujours affirmé, s'est ingénié à établir et à développer depuis sa fondation. Sa pratique n'a guère varié quoi qu'en aient dit les tribunaux et certains auteurs ¹ : elle a seulement, à l'occasion d'un procès dont il nous reste à dire quelques mots, été régularisée par une refonte des statuts provoquée par plusieurs décisions de jurisprudence défavorables.

112. — Mécontent de la répartition des *parts blanches* telle que la pratiquait la Société, un sociétaire, M. Wiernsberger dit Nestor Sappé, compositeur et chef d'orchestre, en appela en 1904 au Tribunal de la Seine, « réclamant à titre de rappel de droits sa part des sommes dues aux sociétaires comme retenues à tort pour être attribuées aux œuvres du domaine public et aux œuvres étrangères au répertoire social ». Au fond il s'agissait là d'un épisode de la lutte entre le Syndicat des Directeurs de Music-Hall, Casinos, Cafés-Concerts et la Société. Ce Syndicat imposait à ses adhérents de faire exécuter une série de morceaux appartenant au même compositeur (en l'espèce M. Wiernsberger) qui très probablement avait promis une ristourne sur ses droits d'auteur. Bref une combinaison s'était échafaudée : la Société, mise en éveil par ce fait que le compte de répartition du dit compositeur s'était subitement accru, atteignant 1.400 francs au trimestre d'octobre 1904 contre 2 francs, moyenne trimestrielle précédente ², le frappa d'une amende sociale de 27.000 francs, d'où l'assignation lancée par M. Wiernsberger. La Société soutint devant le tribunal que, lorsque des ouvrages tombés dans le domaine

1. Notamment Darras, *Droit d'Auteur*, 1908, p. 36; Bayet, *op. cit.*, p. 391.

2. *Bull. Soc.*, n° 57 (1905-1906), p. 40.

public figurent dans un programme à côté d'œuvres d'auteurs vivants, elle a le droit, en vertu d'une pratique sociale toujours suivie et fondée en équité et en raison, de mettre au fonds social, pour faire face aux frais généraux et autres dépenses, la part qui reviendrait aux compositeurs des premières œuvres s'ils étaient encore vivants : elle ajouta qu'avec le système contraire le compositeur vivant toucherait un profit disproportionné à son travail et que ce profit exceptionnel serait dû à un concours tout fortuit de circonstances, peut être même à la collusion. Elle ne voyait dans sa pratique rien de contraire à ses statuts. Déjà en 1855, à un sociétaire, M. Heugel, qui avait fait une remarque à ce sujet, on avait répondu : « C'est la stricte exécution de l'article 19 des statuts : quant aux termes de cet article l'auteur, le compositeur ou l'éditeur a reçu le tiers lui appartenant, il n'a rien à demander de plus et si, par suite de la répartition d'un prix d'abonnement qui représente la location du répertoire social, il reste quelques soldes n'ayant aucune application individuelle, quoi de plus rationnel et de plus équitable que de faire tomber ce reliquat à votre capital social qui est la propriété de tous ¹ ? »

Par jugement du 19 décembre 1904, le Tribunal Civil (3^e Ch.), s'en référant aux statuts, condamna la Société à répartir entre ses membres toutes les sommes perçues. La Cour de Paris, le 6 février 1907 ², confirma cette interprétation « considérant qu'il est constant que les redevances que la Société stipule de ses abonnés lorsqu'elle leur concède l'autorisation d'exécuter les œuvres de son répertoire représentent exclusivement les droits d'auteur de ses sociétaires, que dès lors le prix de ces abonnements doit en totalité être réparti entre ses sociétaires ». Un arrêt de la Cour de Cassation du 23 décembre suivant rejeta le pourvoi formé par la Société ³. L'attribution des « parts blanches » au fonds social se trouvait donc condamnée. Mais la Société n'avait pas attendu le résultat de son appel : le 29 mai 1905

1. *Bull. Soc.*, n° 6, 1855, p. 18.

2. Ces deux jugements sont rapportés dans *La Loi*, 15-16 février 1907.

3. *Gaz. Trib.*, 27 décembre 1907.

une assemblée générale extraordinaire votait la modification des statuts en préparation depuis 1902 qui allait rendre désormais inattaquable l'attribution à la Caisse Sociale des parts non répartissables. Le nouvel article 18, § 2, stipule en effet : « Le Conseil... passe des abonnements avec tous les établissements tributaires, applique la taxation à toutes les œuvres exécutées, répartit aux Sociétaires les droits afférents aux parts allouées à leurs œuvres personnelles et verse le surplus au fonds social ». Et l'article 6 met au nombre des ressources du « fonds spécial » : 2° les sommes irrépartissables à quelque titre et pour quelque cause que ce soit ; 3° ce qui peut rester, après répartition faite aux ayants droit pour leurs œuvres personnelles conformément à l'article 18.

Dans la discussion qui précéda le vote, la question du domaine public fut une fois de plus évoquée. Certains membres réclamaient la répartition intégrale. Le Président leur répondit : « Pour pouvoir répartir le domaine public il faudrait le percevoir : or nous ne le percevons pas. Nous touchons simplement pour le droit que nous avons donné de puiser dans notre répertoire. S'il y a des sommes se référant aux œuvres irrépartissables ou aux œuvres non sociales, comme elles n'appartiennent à personne, nous les versons à la Caisse Sociale qui les attribue aux frais généraux. C'est la meilleure façon, en évitant de favoriser les « combinaisons », de prouver que la répartition est bien faite ¹ ».

113. — Récemment en 1926 nouvelle levée de boucliers de la part des « symphonistes », ces compositeurs de musique sérieuse qui ne peut trouver sa place qu'aux programmes des concerts des grandes associations concertantes, pour réclamer un statut plus favorable de leurs droits. Ces Associations passent en effet avec la Société l'habituel contrat forfaitaire : or elles exécutent très fréquemment des œuvres classiques, soit en programmes entiers soit en programmes

1. *Bull. Soc.*, n° 56 (1904-1905), p. 107 et ss. On avait proposé de verser ces sommes directement à la Caisse des Retraites mais cette solution fut écartée [même *Bull.*, p. 113].

mixtes avec des œuvres modernes. Elles paient les mêmes droits d'auteur quelle que soit la composition du programme, 400 francs par exemple pour un festival Schumann ou pour une audition comprenant l'ouverture d'*Obéron* de Weber, un *Concerto* de Mendelssohn, la *Symphonie Pastorale* de Beethoven et une œuvre moderne, la *Péri* de Paul Dukas. Or dans le premier cas les 400 francs iront en totalité à la Caisse Sociale, dans le second elle recevra encore 350 francs contre 50 attribués à M. Paul Dukas ¹.

Aussi les compositeurs symphonistes, dont les débouchés sont restreints, s'estimaient-ils lésés par une telle répartition : ils demandaient la revision des taux de leurs droits « au moyen d'un prélèvement parfaitement légitime sur ce qu'on appelle le « domaine public » dont profitent presque seuls par le jeu des pensions ceux qui n'y ont en somme aucun droit » ². Et de nouvelles propositions de répartition intégrale des droits perçus dans les salles de concerts furent mises sur pied ³. La Société, comprenant qu'il fallait jeter du lest, modifia l'article 60 de son règlement général dans un sens favorable aux symphonistes. Elle décida que dans les grands concerts symphoniques périodiques la répartition se ferait globalement par trimestre et en réduisant au quart le nombre de parts attribuées aux œuvres non sociales (lisez, du domaine public) et motivait ainsi cette mesure : « Il a paru au Conseil et il doit paraître à tous les Sociétaires que la plus élémentaire équité consiste dans le cas spécial des grands concerts symphoniques à donner aux compositeurs des grands ouvrages une compensation aux lourdes charges qui pèsent sur eux par une légère augmentation de leurs droits, augmentation prise sur les parts attribuées dans le programme au fonds social. »

114. — Telles sont les limites dans lesquelles fonctionne le *Domaine public payant* de la Société Lyrique. Sauf un caractère d'uniformité dans la perception qu'elle pourrait

1. *Le Courrier Musical* du 1^{er} décembre 1925, p. 587.

2. *Comœdia*, 11 janvier 1926, « La révolte des Symphonistes » (sur 385 pensionnés ces derniers n'en comptent que 16).

3. *Le Courrier Musical*, 15 décembre 1925, p. 598.

très bien réaliser si elle le voulait, on ne lui voit guère de grandes possibilités d'extension : la loi ici n'innovera rien, elle ne fera que consacrer un état de fait en lui donnant cette note de fixité, d'égalité et de régularité qui lui manque. Seulement la Société — qui sera appelée sans nul doute à percevoir la redevance dans le domaine du droit d'exécution — devra apporter, tant dans cette partie de ses attributions que dans celle ayant trait à la répartition, un souci de contrôle et de précision extrêmement strict. La répartition sera délicate : la Société sera peut-être appelée à modifier ses méthodes ¹. La convention que passera l'organisme appelé à profiter de la redevance avec la Société perceptrice sera très complexe : elle devra être minutieusement étudiée par des personnes compétentes. Son exécution demandera sans doute aussi une surveillance assez étendue. La clarté devra être en tous cas le trait dominant de ces conventions si l'on veut éviter des difficultés et atteindre un rendement satisfaisant. Sur les projets en cours, nous aurions aimé connaître le point de vue de la S.A.C.E.M. mais, fidèle à ses habitudes, elle n'a émis aucune observation; aucun communiqué n'est venu nous apporter l'écho de son adhésion, de son indifférence ou de son hostilité. Nous en sommes réduits aux conjectures.

Quelles que soient d'ailleurs les critiques qu'au cours de notre exposé nous ayons été amenés à formuler, on nous permettra de dire en passant qu'elles sont émises non dans un esprit d'hostilité ou de parti-pris mais au contraire dans un but d'amélioration et de progrès. Nous rendons pleinement hommage aux deux grandes associations d'auteurs qui ont aperçu depuis longtemps tout le bénéfice que l'on pouvait tirer au point de vue collectif de l'idée du *Domaine public payant* et ont eu l'audace et le mérite de tenter sa mise en pratique, de persévérer dans leur effort et finalement de réussir. Ainsi l'idée de cette institution, longtemps et passionnément discutée, se frayait peu à peu

1. Elle a étudié et essaye actuellement un nouveau système : la répartition « par titres ». Cf. *Bull. Soc.*, n° 77, 1925-1926, p. 142-143.

son chemin et aujourd'hui sa réalisation légale n'exige qu'une transposition de mots. Les organismes sont en place et fonctionnent; les méthodes, sauf quelques légères retouches, peuvent servir de base; les esprits sont habitués au principe de la redevance : Le meilleur argument des partisans de son adoption réside justement dans le fait qu'il existe partiellement : s'il triomphe, il devra beaucoup à la pratique contractuelle des Sociétés de Perception¹.

1. Il ne faut pas cependant aller jusqu'à dire, comme le fait M. Eug. Morel (*Mercur de France*, 1^{er} août 1927), que la perception tout entière des deux Sociétés par voie de tarifs généraux ou d'abonnements de même que celle des Gens de Lettres pour la reproduction dans les journaux constitue « une réalisation du *Domaine Public Payant* fonctionnant parfaitement pour quatre mille auteurs leur vie durant et cinquante ans après ». Nul n'a le droit, même en offrant de payer le tarif habituel, de se servir de leur répertoire sans autorisation préalable. C'est le principe absolu de notre législation, un des meilleurs à conserver car il est en même temps que la reconnaissance du droit supérieur et éminent du créateur la meilleure sauvegarde de ses intérêts matériels et moraux. Les auteurs et leurs Sociétés y tiennent et à juste titre. L'affirmation inexacte de M. Morel n'est aucunement de nature, contrairement à ce qu'il pense, à faciliter la mise au point du problème complexe du *Domaine Public Payant*.

CHAPITRE IV

LES ÉDITEURS DE MUSIQUE DE THÉÂTRE ET LE « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

115. — Les éditeurs de musique que nous visons ici sont ceux qui entreprennent l'édition des partitions complètes d'orchestre, soit des œuvres dramatico-musicales (opéras, opéras-comiques, opérettes) destinées à la scène, soit des grandes œuvres lyriques destinées aux concerts (symphonies, oratorios etc..., comportant souvent une partie chorale).

Directeurs de théâtres, associations de concerts qui veulent représenter ou exécuter ces ouvrages se heurtent à une nécessité inéluctable, celle de se procurer le matériel indispensable aux exécutants, parties d'orchestre ou de chant à l'usage des différents instrumentistes, choristes ou chanteurs. A première vue la solution la plus simple consisterait à s'en rendre acquéreurs près de ceux qui font profession de les fabriquer, les éditeurs de musique, et ainsi ils pourraient se constituer des bibliothèques musicales où il suffirait de puiser pour les reprises futures des mêmes œuvres sauf naturellement à obtenir chaque fois l'autorisation des titulaires du droit d'auteur, de représenter ou d'exécuter les œuvres encore protégées.

Mais en fait il ne leur est pas possible dans la presque totalité des cas d'agir de cette façon pour une raison majeure : lesdites partitions complètes d'orchestre ne sont pas dans le commerce ; elles restent la propriété exclusive des éditeurs qui en consentent simplement la *location* temporaire. C'est là du moins une pratique qui s'est perpétuée dans plu-

siieurs pays et notamment en Italie et en France sous l'empire de diverses considérations : d'une part les modalités très spéciales du contrat d'édition en cette matière et le mode d'exercice du droit d'auteur qui en dérive, d'autre part l'organisation particulière de cette branche du commerce d'édition qui tend à se rapprocher du monopole, suffisent à l'expliquer.

116. — L'édition des partitions d'opéras ou autres œuvres analogues se fait par le procédé de la gravure : elle a entraîné de tout temps et plus encore de nos jours des frais considérables que ne peuvent supporter les compositeurs, le lancement d'une œuvre de cette envergure restant au surplus une chose toujours aléatoire. Ils se sont donc adressés à des spécialistes, les éditeurs, lesquels, misant non plus sur un ouvrage isolé mais sur un ensemble, pouvaient répartir pertes et gains. Ils ont accepté de faire l'avance des frais d'édition mais à la condition de devenir cessionnaires exclusifs du droit d'auteur. Auteurs et compositeurs ont donc pris l'habitude de céder la toute propriété de leurs ouvrages à l'éditeur de leur choix moyennant certains avantages, le plus souvent contre une somme forfaitaire. Cet abandon est généralement limité au droit de reproduction : cessionnaire de ce droit sous toutes ses formes et pour toute la durée de la protection, l'éditeur se trouve de ce fait subrogé aux droits des auteurs dont il prend la place vis à-vis des tiers. A lui de lancer l'œuvre et de l'exploiter. Toutefois les auteurs conservent souvent un intérêt dans la vente des morceaux détachés et d'autre part ils se réservent le bénéfice des droits de représentation et d'exécution en tout ou en partie et ils l'exercent par l'entremise des Sociétés de Perception, du moins en France ¹. Mais autre-

1. Dans les pays où la Société des Auteurs Dramatiques ne perçoit pas directement les droits sur les œuvres lyriques (Amérique du Nord ou du Sud) la maison éditrice réclame une somme pour la location de son matériel d'orchestre et une autre somme, également forfaitaire, pour les droits de représentation du librettiste et du musicien (*Comœdia*, septembre 1925, « La question des éditeurs », par Pierre Maudru). En Allemagne et en Italie la perception des droits de représentation se fait par l'intermédiaire des éditeurs-propriétaires.

fois les usages puis les lois n'assuraient de protection aux œuvres théâtrales que si elles restaient inédites : toute pièce imprimée tombait instantanément dans le domaine public et la représentation en devenait libre et pouvait s'effectuer gratuitement (ancien régime français avant 1791, loi prussienne de 1837, autrichienne de 1846). Plus tard on substitua à la gratuité le paiement de tantièmes fixés par la loi et nous verrons que la loi italienne de 1865 notamment distinguait à cet égard entre les œuvres publiées et inédites.

Laisser l'œuvre inédite était donc le seul moyen offert aux auteurs et à leurs ayants cause, les éditeurs, pour garantir leurs droits. On comprend facilement qu'ils s'en soient emparés et de là est née l'habitude de ne pas procéder à l'impression des partitions en un grand nombre d'exemplaires destinés à la vente, mais de louer simplement les matériels fabriqués en nombre limité soit pour une, soit pour plusieurs représentations, avec défense de les rétrocéder à des tiers en cours de location et obligation de les restituer en bon état à l'expiration du contrat. Seuls les morceaux détachés, les partitions piano et chant et les livrets sont couramment mis en vente. Protégés par leurs contrats, les éditeurs le sont encore par l'arme de la contrefaçon puisque toute copie des matériels loués tombe sous le coup de la loi et que toute utilisation en public d'une de ces copies est exposée à la saisie par les commissaires de police sur leur simple requête. De leur côté, les auteurs s'engagent à n'autoriser aucune représentation sans l'orchestration voulue.

117. — Ainsi le faisceau de la protection est complet et tout organisateur est tenu de se procurer une double autorisation :

a) Celle de l'éditeur-propriétaire, qu'il obtiendra en versant un prix de location s'il s'agit de matériel d'orchestre ou une indemnité représentative s'il n'utilise que l'accompagnement au piano;

b) Celle des auteurs, qui lui sera accordée par les agents des Sociétés de perception et notamment par ceux de la Société Dramatique, mais sur le vu seulement du consente-

ment de l'éditeur ou de tout document justifiant de son obtention. Les traités de la Société contiennent une clause en ce sens et elle en rappelle fréquemment les prescriptions à ses correspondants sans toujours parvenir à obvier à toute fraude pour des raisons d'organisation du contrôle ¹.

En pratique les Directeurs de Théâtres, notamment en province, passent avant l'ouverture de chaque saison avec chacune des grandes maisons éditrices (de Choudens, Heugel, Joubert, Ricordi, Eschig etc.) un contrat par lequel ils s'assurent la disposition exclusive dans leur ville de ceux des ouvrages lyriques faisant partie du fonds de ces maisons qu'ils entendent faire jouer durant leur saison d'exploitation. Elle leur est accordée moyennant un prix de location global et forfaitaire, fixé par l'éditeur suivant le nombre d'ouvrages demandés, variable avec les villes, les salles et modifié d'année en année. A ce paiement s'ajoutent diverses conditions accessoires, telles que le dépôt d'un cautionnement pour garantir la restitution, la fixation d'une indemnité par partie manquante ou détériorée, l'obligation de représenter une ou plusieurs fois tous les ouvrages loués sous peine de dommages-intérêts élevés, celle aussi de monter des ouvrages nouveaux en dehors du répertoire courant.

Bien qu'il y ait là un mode d'exercice du droit d'auteur un peu spécial et prêtant évidemment à quelque arbitraire, il constitue l'effet normal du contrat de cession autorisé par la loi et se défend pleinement durant la vie de l'auteur et la période posthume de protection que fixe la loi.

118. — Mais quelle est la situation à l'échéance du « domaine public? » Absolument inchangée. Sans doute

1. En effet les éditeurs qui font partie de la S. A. C. E. M. ont confié à un des services de celle-ci (Contentieux Service International) le soin de leur servir d'intermédiaire éventuel et de contrôler au moyen de ses agents locaux les représentations lyriques et les locations de matériel. Or ces agents n'ont pas à intervenir dans l'exercice du droit de représentation, réservé à leurs collègues de la Société Dramatique et ces derniers n'ont eux aucun moyen de se renseigner puisqu'ils ne dépendent pas dudit bureau et qu'aucun organisme de ce genre n'existe au siège de la Société Dramatique. Le bureau de contrôle devrait être rue Henner ou tout au moins constituer un organe mixte, commun aux deux sociétés.

théoriquement à ce moment les éditeurs concurrents peuvent éditer l'œuvre, la vendre ou la louer à leur tour; mais en fait il est rare qu'ils profitent de la faculté qui leur est offerte à cause des frais considérables qu'ils seraient contraints d'exposer sans être assurés de les récupérer, ensuite parce que l'organisation même de cette branche de commerce interdit aux quelques grandes maisons qui se partagent le répertoire de se faire concurrence.

Elles continuent donc à posséder en exclusivité les ouvrages du domaine public comme ceux du domaine privé : seules capables de fournir le matériel demandé, elles ne cessent pas bien entendu d'exiger leurs redevances. D'autre part, elles ont à leur disposition le système forfaitaire : louant en bloc 15 ou 20 ouvrages dont 5 par exemple du domaine public, il leur est loisible de fixer un prix qui sera aussi élevé que si le directeur se bornait à demander 10 ou 15 ouvrages modernes et l'obligation où il se trouve d'obtenir le répertoire courant détenu par l'éditeur le contraint à accepter de payer pour les œuvres anciennes, même s'il trouvait celles-ci à meilleur compte ailleurs ¹. Pour des raisons techniques, le domaine public manque ici encore son but et plus complètement qu'en matière d'édition de livres ou de représentation puisque ni la liberté d'exploitation ni l'abaissement du prix ne sont réalisés. Le monopole subsiste intact et se prolonge indéfiniment au seul profit de l'éditeur cessionnaire : on ne saurait même parler de *Domaine public payant* mais bien de « propriété perpétuelle », comme l'a constaté M. Stolfi à l'encontre des célèbres maisons ita-

1. Il existe quelques matériels complets vendus autrefois par l'éditeur cessionnaire à des concurrents ou même à des directeurs de théâtre : certaines municipalités en possèdent. D'autre part, il y a parfois possibilité de les acheter à l'étranger. On y trouve, en ce qui concerne au moins les œuvres de concert, des partitions avec texte français dans des éditions modernes ainsi qu'en témoigne un écho de *Comœdia* du 16 novembre 1927. M. Witowski, directeur de la Société des Grands Concerts de Lyon, affirme avoir pu acheter pour 500 francs 100 parties de chœurs d'une grande œuvre connue du domaine public qui lui manquaient et qu'un éditeur français offrait de lui louer pour 1.500 francs avec cautionnement de 500 et indemnité de 30 francs par partie manquante à la restitution, et alors que ces parties provenaient de planches datant de plus de soixante ans!

liennes Ricordi et Sonzogno. « En outre » écrit-il « comme elles ne procèdent pas à la publication de la partition, elles ont fini par s'assurer la propriété perpétuelle de l'œuvre puisque, le droit exclusif ayant cessé, elles perçoivent le loyer de la partition sur les impresarii qui veulent la représenter et sont tenus de la restituer après la représentation » ¹. Cette situation assez exorbitante n'a pas manqué d'être relevée et de susciter des propositions destinées à lui porter remède : toutes sont basées sur le principe du *Domaine public payant* qu'elles voudraient même voir étendu à la période de protection.

119. — La Chambre italienne fut saisie en 1911 d'un projet de MM. Rosadi et Guido Podrecca tendant à limiter le droit exclusif de représentation ou d'exécution des œuvres musicales à dix ans et à lui substituer pendant les soixante-dix ans complémentaires le système du *Domaine public payant*, chacun étant libre alors de jouer l'œuvre contre versement d'un « tantième légal » après s'être procuré le matériel auprès de l'auteur ou de son ayant-cause. Dans ce but l'auteur aurait été obligé de déposer dès l'édition faite les partitions complètes d'orchestre et de chant et celles-ci devaient être d'office mises à la disposition de quiconque voulait représenter l'œuvre moyennant un cautionnement maximum de 1.000 francs. Le pourcentage revenant à l'auteur eût été liquidé après chaque séance. La prise en considération fut votée en 1913 mais n'eut aucune suite ².

Les éditeurs continuèrent à exiger des droits de location du matériel et de représentation de l'ouvrage même sur les œuvres anciennes et souvent, pour se procurer le *Barbier de Séville*, les impresarios durent passer par d'autres exigences. Aujourd'hui le « Domaine d'Etat » existe bien en matière de représentations mais il se traduit pour les grands ouvrages lyriques du domaine public par une per-

1. Stolfi, trad. Suret, *op. cit.*, II, p. 417. Cf. l'article paru dans le *Droit d'Auteur*, 15 septembre 1895, p. 128.

2. Stolfi, I, p. 169; *Droit d'Auteur*, 1911, p. 26, 99, 143; *Rivista del diritto commerciale*, 1911, I, p. 265-268; *Le Temps*, 4, 18 et 25 juillet 1911.

ception supplémentaire de 5 % qui vient s'ajouter aux sommes dues aux éditeurs détenteurs du matériel d'orchestre. Toutefois un mouvement s'organise qui semble devoir aboutir à affranchir ces œuvres de la tutelle des éditeurs ¹.

120. — Il s'est produit récemment chez nous un mouvement assez analogue dirigé contre les éditeurs par les directeurs de théâtres de province. Groupés en association sous le nom de Chambre Syndicale des Directeurs de Théâtres de France, ils ont discuté et approuvé, à leur Congrès de Marseille (juillet 1927), un projet d'un de leurs adhérents, M. Castelbon de Bauxhostes, dont voici les grandes lignes. Soucieux de lutter contre l'omnipotence des éditeurs et de se soustraire à leurs prix fantastiques et à leurs exigences draconiennes, il suggère l'idée que l'Etat affecte chaque année une dotation à l'impression d'œuvres *inédites* choisies par un comité mixte de directeurs et d'auteurs et à la réimpression des ouvrages tombés dans le domaine public. On constituerait ainsi une bibliothèque musicale qui louerait ou vendrait les matériels d'orchestre aux villes de France ou de l'étranger. Les jeunes auteurs seraient sûrs d'être joués : ils percevraient leurs droits normaux de représentation. Les Directeurs, soulagés du paiement des droits de location aux éditeurs pour les ouvrages anciens et peu à peu pour les modernes, verraient la prospérité de leurs entreprises renaître. Le théâtre lyrique serait sauvé. Par ailleurs la lutte continuerait contre les éditeurs pour obtenir une limitation des taux de location des ouvrages restant leur propriété. Un projet de loi résumant ces directives serait déposé prochainement ².

Nous le croyons inutile car le projet de M. Castelbon de Bauxhostes, inspiré par un mobile de pur intérêt profes-

1. La Société des Auteurs songe à mettre les partitions du domaine public à la disposition des organisateurs. D'autre part le Syndicat fasciste des auteurs et compositeurs dramatiques et lyriques réclame la création d'une maison d'édition subventionnée par l'Etat et administrée par les Syndicats pour éditer les œuvres musicales des jeunes auteurs (*Comœdia*, 6 mars 1928.)

2. *Journal de l'Union du Spectacle de France*, septembre et octobre 1927.

sionnel, ne résiste pas à l'examen ni au point de vue juridique, ni au point de vue pratique. On ne nous dit pas en effet par quelle voie l'Etat se rendra acquéreur du droit d'éditer les ouvrages lyriques reçus par le comité. L'auteur du projet mêle agréablement ceux du domaine public, par définition à la portée de tous, à ceux du domaine privé que nous croyons jusqu'à nouvel ordre réservés à leurs créateurs. Agira-t-on donc avec eux par voie d'expropriation totale? Leur concèdera-t-on une indemnité? La participation au concours comportera-t-elle pour les élus l'obligation de l'abandon? Mystère. Toutefois, de l'interprétation qui est donnée du droit de reproduction, nous inférons que le respect professé pour lui n'est pas excessif. Le projet des directeurs tente aujourd'hui de se servir des auteurs contre les éditeurs en déniautout droit à ceux-ci : son rédacteur oublie seulement que la loi de 1793 reconnaît expressément les cessionnaires comme titulaires du droit d'auteur, leur accordant le droit d'agir en contrefaçon, dispositions confirmées dans le décret du 5 février 1810. Demain, en cas de succès de sa tentative, ne demandera-t-il pas la limitation du droit de représentation lui-même à un tantième légal quelconque?

Au point de vue pratique, on ne voit pas bien les résultats positifs du système envisagé : les œuvres anciennes se jouent relativement peu, les œuvres des jeunes s'imposent difficilement. Quant au répertoire courant — il suffit de citer *Carmen*, *Mignon*, *Manon*, *Lakmé* ou *La Tosca* — les éditeurs le conserveront, à moins d'une expropriation improbable, et les directeurs savent qu'ils ne peuvent s'en passer sous peine de fermeture : il faudra donc tout de même passer sous les fourches caudines des éditeurs. Et ceux-ci d'ailleurs ne se laisseraient sans doute pas boycotter : n'ont-ils pas au fond partie liée avec les auteurs qui disposent, eux, d'un puissant organe en la personne de la Société des Auteurs? Enfin, de même que nous nous méfions de l'ingérence trop accentuée de l'Etat dans le domaine public, de même nous sommes hostiles et bien davantage encore à son immixtion dans la gestion du domaine

privé : mauvais fabricant des produits qu'il monopolise serait-il au surplus bon éditeur? Il est permis d'en douter.

Bref nous ne voyons aucune chance de succès à l'initiative des directeurs de théâtre et de ce point de vue elle ne nous paraît pas autrement redoutable, mais elle témoigne cependant d'un esprit d'hostilité vis-à-vis des auteurs qu'il convient de relever et de suivre de près. Elle forme un anneau d'une chaîne que l'on voudrait tendre autour d'eux et elle ne vise rien moins — à l'instar des autres manifestations de ce genre — qu'à aboutir à l'instauration d'un régime de *lantième légal*, de taxation officielle du droit de représentation¹. La liberté d'exploitation que l'on préconise sauverait-elle même le théâtre matériellement (ce qui est douteux) qu'elle le tuerait artistiquement bien plus sûrement à notre avis. Si le *Domaine public payant* nous semble admissible, c'est à la condition qu'il intervienne à son heure sans empiéter sur les prérogatives que les auteurs sont parvenus si difficilement à se faire attribuer et qui sont la juste rémunération de leur travail de création.

121. — Mais si demain la loi sur le *Domaine public payant* était votée, le privilège que les éditeurs se sont arrogés à l'abri de la loi mais au détriment des auteurs nécessitera une réglementation. Comment concevoir celle-ci? Il ne

1. Signalons à cet égard un article du *Progrès de la Somme* du 20 mai 1927, où un chroniqueur théâtral anonyme écrivait : « Il faut que les droits d'auteur comme le prix de location des partitions lyriques soient fixés d'après un tarif uniforme quelle que soit l'œuvre représentée et perçus en proportion du montant de la recette. Ce tarif, il appartient à l'autorité gouvernementale de l'établir et de l'imposer comme un maximum ».

Au XV^e Congrès des Maires de France (1927) un vœu fut approuvé « qui engageait les éditeurs de musique à modérer les conditions de la location de leur matériel dans leur intérêt et dans celui des auteurs ».

Les propositions émanant de MM. d'Iriart d'Etchepare ou de M. Baréty sur l'introduction de la « licence obligatoire » (appareils mécaniques, radio-diffusion), celles ayant pour but d'astreindre les directeurs des théâtres subventionnés à laisser diffuser leurs spectacles par T. S. F. (proposition de M. Victor Bucaille au Conseil Municipal de Paris) relèvent des mêmes préoccupations. Sur ces initiatives, que pour la commodité de l'exposition nous avons analysées concurremment avec les législations étrangères, cf. ci-après nos 202 et ss.

s'agit pas ici d'une publication à la portée de tous, assurée d'un grand débit et par là rémunératrice : le jeu de la concurrence est à peu près impossible et serait sans intérêt. Il ne s'agit pas non plus d'œuvres déjà publiées et dont on peut facilement retrouver le texte en vue de la représentation. D'autre part nous nous trouvons en présence d'un droit acquis puisqu'on ne saurait nier aux éditeurs la propriété corporelle de leurs partitions gravées et des exemplaires qu'ils en ont tirés. Il paraît difficile de les obliger à les mettre à la disposition des usagers moyennant un prix déterminé sur lequel serait prélevée la redevance de 5 ou 6 % établie sur l'exploitation du domaine public sous toutes ses formes. Or la représentation des chefs-d'œuvre classiques reste malgré tout un besoin de l'art théâtral ou musical et on ne saurait contester que les éditeurs soient les mieux placés pour répondre aux demandes de matériels. Suffirait-il d'ordonner le dépôt d'un exemplaire de la partition *in extenso* que, d'accord avec les héritiers, les Sociétés d'Auteurs se chargeraient ensuite de faire reproduire et de louer à un prix défini, le concours même de la Caisse instituée pouvant être envisagé pour amortir les frais de réimpression? Les Sociétés ne sont pas, nous le savons, des sociétés commerciales et tout acte de commerce leur demeure interdit. Mais il serait facile de trouver une modalité.

Le mieux serait évidemment que les éditeurs se prêtent à un arrangement et consentent de bon gré à louer les partitions à toute personne qui leur en fera la demande et versera un prix de location fixe accompagné d'un dépôt de garantie pour en assurer la restitution. Le contrôle des utilisations et la perception de la redevance seraient exercés par un bureau rattaché aux Sociétés d'Auteurs et utilisant le concours de leurs agents respectifs. Ceci n'empêcherait pas évidemment les entrepreneurs de spectacles ou de concerts d'acheter à l'étranger, s'ils le jugeaient préférable, les matériels du « domaine public » qui peuvent exister, mais naturellement toute importation de ce genre se trouverait frappée à l'entrée en France d'un droit égal au montant de la redevance calculée sur le prix d'achat, et toute cession

onéreuse postérieure sous forme de location temporaire soumise aussi à la taxe. Sur ces bases le problème nous paraît pouvoir être résolu dans un esprit d'équité et de conciliation qui est l'essence même du *Domaine public payant*.

TITRE III

LES PROJETS RÉCENTS

(1918-1928)

LES RAISONS D'ÊTRE DE CES PROJETS

122. — De tout temps l'impécuniosité des écrivains et des artistes fut célèbre : Balzac ne lui attribuait-il pas dès 1839 l'imperfection de ses écrits ? Parfois la situation particulièrement besogneuse d'un génie littéraire, la vieillesse miséreuse d'un artiste, la détresse financière d'un savant ou d'un inventeur arrêté en pleine recherche, brusquement révélée, secouait l'opinion, prompte à s'émouvoir mais vite oublieuse, d'un bref sursaut. On paraît au plus pressé ; les secours prenaient figure d'aumônes et chaque fois c'était l'occasion d'ardents appels à l'intervention de l'Etat pour aider les hommes de lettres, améliorer leur sort matériel. Nous avons relaté chemin faisant les plus marquantes de ces tentatives jusqu'à 1914 mais le temps passait sans qu'on aboutisse et la condition des auteurs restait à la veille de la guerre ce qu'elle avait toujours été pour le plus grand nombre : précaire. Précaire mais possible tout de même et toujours entretenue par l'espoir. En 1914 même n'avons-nous pas vu éclore de nouveaux projets de *Domaine public payant* ? Ce qu'on a appelé depuis « le droit de suite aux artistes » n'était-il pas déjà dans l'air ? M. Ibels ne lançait-il pas l'idée des « livres nationaux » ?

La guerre porta aux intellectuels un coup terrible : quand ils revinrent — pour ceux qui revinrent — la situation était devenue tragique, le problème apparaissait angoissant

et insoluble. « Chargés d'or en grades et en palmes », a écrit l'un d'eux « ils subirent la douche de la démobilisation dans les conditions les plus tragiques. Brusquement ramenés aux nécessités d'une vie qu'ils n'espéraient plus et à laquelle ils n'étaient point préparés, jetés dans une mêlée sociale où seuls les producteurs, les intermédiaires et les manuels semblaient armés et favorisés par le sort, les hommes des professions libérales, isolés, chassés, acceptés parfois aux tarifs d'hommes de peine, adressèrent au pays un appel sentimental où leurs précieux services de guerre étaient relatés... Ils appelèrent : au secours!¹ » Avec le temps, alors qu'on pensait qu'une fois de plus tout s'arrangerait, le déséquilibre moral et financier qui suivit la tourmente ne fit que s'accroître. L'échelle des valeurs sociales se trouvait renversée. Démoralisés par le spectacle de fortunes rapidement échafaudées, contraints d'exercer un second métier, victimes de leur individualisme bien connu, les gens de plume firent de plus en plus figure de déclassés, constituèrent un nouveau prolétariat. « L'écrivain, le romancier ou le journaliste a été maintenu dans une situation subalterne : il est resté à mi-côte, à cheval sur une rosse de franc-papier très efflanquée² » Et dès lors, à de nombreuses reprises, on vit dénoncer par les plus hautes personnalités cette « grande pitié des écrivains de France »³ pour reprendre un terme qu'a illustré Maurice Barrès à propos de nos églises et qu'on a fait servir de titre à de grandes enquêtes⁴. Tout le monde était d'accord pour dire que « dans le chaos économique que nous a fait la guerre, il est une caste à rebours privilégiée, à qui l'on a réservé une misère de choix, dont la fonction est de s'occuper de tout le monde et dont la destinée est que personne ne

1. José Germain, *La G. T. I.*, son histoire, ses règlements, ses principes p. 13.

2. René Johannet, *Comœdia*, 31 janvier 1927.

3. Sur la situation des écrivains consulter les articles fréquents de M. Vanderem (*Figaro*, 1922-1923); celui de M. G. Lecomte, *L'Illustration*, 1925; de M. Doumic, *Revue des Deux Mondes*, 1925; l'enquête de M. G. Picard, *Revue Mondiale*, 1925.

4. Enquête de *Comœdia*, 12, 13, 14, 16, 17 janvier 1926.

s'occupe d'elle : la caste disgraciée des romanciers, journalistes, écrivains de tout genre et de tout rang ¹ ».

123. — Cette situation malheureuse, qui n'était d'ailleurs pas spéciale à la France car nous la verrons invoquée à l'appui de tous les projets étrangers, appelait des remèdes. D'une part les intéressés, instruits des réalités de la vie sociale d'après guerre et se rendant compte des conditions nouvelles du travail intellectuel, cherchèrent méthodiquement et techniquement à se tirer d'affaire en faisant taire leur individualisme pour se grouper en corporations puissantes, étroitement liées entre elles (mouvement d'où naquit la Confédération des Travailleurs Intellectuels, C. T. I.), en agissant par eux-mêmes dans les différentes branches de leur activité; d'autre part leurs amis songeaient à leur porter secours. Dans ce but ils firent revivre les grandes idées d'entraide, de secours à l'édition, de pensions, chères à Sainte-Beuve, de Crédit Intellectuel, d'inspiration saint-simonienne. Tous ces projets exigeaient de l'argent. Or l'Etat ne pouvait rien, du moins on se plut à l'affirmer : son budget croulant sous le poids des dépenses, de la liquidation de la guerre, des intérêts toujours croissants de la Dette, privé des réparations ennemies justement dues mais vainement escomptées, engloutissait les milliards comme un monstre insatiable, toujours à la recherche de nouvelles proies à dévorer, cependant que le péril financier issu de l'inflation cheminait sournoisement puis sous le coup d'une tension politique trop accentuée explosait brutalement et menaçait de tout emporter dans un tourbillon vertigineux. Sans doute, au milieu d'une pareille danse de milliards, eût-on pu avec un rien de bonne volonté trouver les quelques millions nécessaires au soutien de la littérature, du théâtre, des beaux-arts. Loin de là, on risqua d'accentuer leur gêne par de nouvelles taxes mal ajustées, mal perçues d'ailleurs. L'aide escomptée se transformait en prélèvement ! Et la disette était si grande que l'on s'avisa de l'existence —

1. Lettre de G. Bourdon, secrétaire du Syndicat des Journalistes, *Comœdia*, 22 janvier 1926.

ou plus exactement on se la rappela — d'une matière improductive, non imposée mais imposable, qui rentrait dans l'ordre d'idées des revendications des écrivains et qui permettrait peut-être de leur donner satisfaction tout en procurant au Trésor un surplus de bénéfice. Il s'agissait du « domaine public », patrimoine collectif encore inexploité. Mais de leur côté les écrivains que l'on avait conviés à se débrouiller n'avaient pas été sans songer eux aussi à cette source possible de recettes nouvelles, qui se trouvait en quelque sorte déjà dans leur patrimoine : il s'agissait seulement de la mettre en valeur à leur profit, soit individuellement par une extension du droit d'auteur sous forme exclusive ou non, soit même à défaut collectivement, corporativement, les morts aidant les vivants. Et l'on vit alors de 1918 à 1927 cette idée du *Domaine public payant* inspirer toute une floraison de projets échelonnés d'année en année et s'efforçant de traduire en propositions concrètes les espoirs que fait naître la réforme souhaitée.

124. — Mais les deux tendances que nous venons de signaler devaient se retrouver dans ces projets et aboutir à deux conceptions différentes.

La première, s'en tenant à la législation existante, confirme l'expropriation définitive des créateurs au profit de la collectivité et maintient dans le patrimoine commun de la nation une catégorie de biens dont elle s'avise seulement d'organiser l'exploitation : elle fait du Trésor Public le maître de la redevance instituée qui prend nettement le caractère d'un impôt. Elle aboutit au *Domaine d'Etat*. La seconde essaie au contraire de profiter de la réforme pour consacrer la survivance de la propriété individuelle, attestée par l'abandon aux héritiers du sang d'une fraction de la redevance pendant un certain délai. Elle reconnaît à côté d'eux ou à leur défaut un droit de participation à ce profit aux héritiers moraux des auteurs (Sociétés corporatives, Salons) justifié par une mission de perception et de contrôle du droit moral perpétuel. Enfin, tenant compte des nécessités pratiques et de l'intérêt social dont il est le défenseur, elle admet l'intervention de l'État, aussi limitée que pos-

sible, dans l'organisation du nouveau régime et dans le partage des sommes recueillies. C'est la solution *mixte* qui s'ingénie à concilier tous les intérêts en présence et qui paraît devoir l'emporter.

C'est en tenant compte de cette ligne de démarcation très nette que nous avons classé les divers projets émis en ces dernières années : il nous a paru préférable en effet de les distinguer par la théorie dont ils se sont faits l'écho plutôt que par d'autres considérations, soit de date soit d'origine, qui ne nous ont pas semblé décisives.

Dans deux chapitres distincts nous étudierons donc les principales caractéristiques, d'abord des projets de *Domaine d'Etat*, ensuite des projets *mixtes* que nous considérons, fidèles au point de vue que nous développerons plus loin, comme les seules applications partielles du véritable *Domaine public payant*.

CHAPITRE PREMIER

LES PROJETS DE « DOMAINE D'ÉTAT »

125. — Les premières suggestions en faveur de l'exploitation des œuvres tombées dans le domaine public au profit de la collectivité des écrivains remontent à 1918: le 19 mai, M. Gaston Vidal lançait dans le *Pays*, sous le titre *Le million des Lettres*, l'idée de pensions servies à « un certain nombre d'écrivains dignes de cette faveur ou plutôt de cette justice. L'heure est venue » écrivait-il « de ne plus accepter ce scandale de laisser mourir un génie dans la misère pour lui dresser ensuite l'hommage d'une statue de reconnaissance » et il citait les cas typiques « d'un Baudelaire nécessiteux, d'un Verlaine minable, d'un Villiers de l'Isle-Adam confiné dans une mansarde, d'un Balzac pauvre et tourmenté, d'un Flaubert dans la gêne, d'un Lamartine pleurant sur sa vieillesse indigente et de combien d'autres ». Ces pensions; il les voit servies par une cassette ayant un budget d'un million et celui-ci serait atteint au moyen d'un droit « sur les moissons énormes faites par éditeurs et théâtres sur le domaine public ¹ ». A la suite de cet article, M. Poinso, directeur littéraire du même journal, ouvre une enquête. Elle aboutit à des conclusions sensiblement identiques. A l'exemple de l'Académie Goncourt, un jury attribuera une centaine de pensions de 5 à 6.000 francs à des hommes de lettres de 40 à 50 ans se trouvant dans une situation trop modeste pour élaborer en paix leurs œuvres. Une Caisse

1. *Le Pays*, 19 mai 1918 et ss. Cf. aussi *L'Événement* du 21, *La pension des muses* par Léo Claretie.

Nationale Littéraire (c'est la première fois depuis longtemps que cette idée, émise dès 1806, développée en 1825, réapparaît) centralisera les fonds nécessaires, un million environ. Mais où les prendre? Le fonds de la caisse sera constitué, provisoirement du moins, par la dotation annuelle du budget (275.000 fr.) inscrite pour le soutien des écrivains : on y ajoutera le produit des dons, legs, loteries, mais la principale ressource sera la taxe établie sur le « domaine public ». On pense même qu'une fois mise en pratique elle pourra suppléer à la dotation budgétaire et on ne demanderait plus à l'État que sa garantie ¹.

Tandis que le monde littéraire repoussait nettement la suggestion venue des milieux politiques de la création d'un Ministère des Lettres et des Arts, il accueillait favorablement celle des « pensions littéraires ». M. Georges Lecomte reprenait aussi le projet André Ibels des « livres nationaux » auquel nous avons déjà fait allusion. Leur réalisation lui paraissait possible, sans dépenses nouvelles, par un moyen très simple, très juste : le *Domaine public payant*. En sa qualité de Président de la Société des Gens de Lettres, il était depuis longtemps acquis à « cet équitable revenu des ouvrages de l'esprit ». « Le produit annuel du *Domaine public payant* », écrit-il, « qui porterait sur toute nouvelle édition de n'importe quelle œuvre du passé, serait vite considérable et permettrait de doter non seulement les caisses d'assistance littéraire mais aussi certaines œuvres, particulièrement intéressantes, d'assistance sociale ». Sceptique cependant sur les dispositions du Parlement, il prévoit un dur combat de quelque quart de siècle avant le vote d'un semblable projet ². L'année 1918 ne s'écoula pas toutefois sans que la Chambre en fût officiellement saisie par l'un de ses membres, André Lebey, député de Seine-et-Oise.

1. Les conclusions de l'enquête ont été reproduites dans la *Revue Mondiale* du 1^{er} décembre 1923 « Le million des lettres ».

2. *Revue Hebdomadaire*, 3 août 1928.

SECTION I. — LA PROPOSITION ANDRÉ LEBEY (1918)

126. — C'est la première proposition d'initiative parlementaire d'après-guerre ¹. Nettement inspirée par l'article de M. Vidal et l'enquête du *Pays*, elle poursuit le même but : l'allocation de pensions temporaires. Elle fait sienne la création d'une « Caisse Nationale Littéraire » chargée de recueillir les fonds et de procéder à leur attribution, administrée et présidée par le ministre de l'Instruction Publique. Celui-ci nommera une Commission pour la distribution des pensions : M. Lebey y fait entrer 3 membres de l'Académie Française, 3 de l'Académie Goncourt, 3 de la Société des Gens de Lettres, 3 de la Société des Poètes français, 2 de celle des Auteurs Dramatiques, 3 députés et 3 sénateurs. La Caisse est donc par elle-même un organisme d'Etat dirigé par des fonctionnaires.

Elle sera alimentée, outre un crédit budgétaire, par le produit de deux taxes sur l'édition, l'une des auteurs vivants et l'autre des auteurs morts :

a) Une taxe imposée aux éditeurs et se montant à 3 % du prix fort de chaque exemplaire vendu à partir du 15^e mille des « ouvrages soumis à des droits de propriété littéraire ». Elle ne nous intéresse pas.

b) Une taxe également imposée aux éditeurs et égale à 5 % du prix fort de chaque exemplaire vendu des ouvrages « tombés dans le domaine public », avec minimum de 0,05 par exemplaire.

C'est sous cette forme limitée que l'auteur de cette proposition introduit le principe du « domaine d'Etat » qu'il a évidemment en vue, bien qu'aucun exposé de principe ne soit fait, puisque d'après l'intitulé il s'agit d'une proposition de loi tendant « au retour à l'Etat des œuvres littéraires ». La taxe prévue, spéciale à l'édition, laissait hors de son domaine les représentations et exécutions publiques : elle se présentait comme un *impôt* véritable dont M. Lebey admet-

1. *Journal Officiel*, annexe à la 1^{re} séance du 20 décembre 1918, *Doc. Parl.*, Chambre, annexe 5437, p. 21-48.

tait l'extension au patrimoine artistique, à l'exploitation du Louvre par exemple. Son fonctionnement, sa perception n'étaient même pas indiqués. Dans l'ensemble la proposition apparaissait incomplète, peu étudiée, arbitraire. Cette amorce de fiscalité nouvelle, bien que présentée comme « un instrument d'indépendance littéraire et de défense intellectuelle », ne rencontra guère que de l'opposition : on déclara que la victime serait en définitive la bonne littérature, la culture et le progrès de l'esprit ¹. La Société des Gens de Lettres, le Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle en demandèrent l'ajournement. Dans une résolution du 5 juin 1919 ce dernier émit l'opinion que « l'établissement d'une taxe sur les œuvres du domaine public considérée comme le prolongement du droit de propriété littéraire ne pourrait être envisagé qu'après une étude d'ensemble minutieuse et approfondie, qu'elle ne saurait être établie incidemment dans une proposition de loi spéciale dont elle ne serait qu'un élément de réalisation ».

La proposition Lebey ne fut d'ailleurs jamais discutée à la Chambre. La fin de la législature la rendit caduque et les élections de novembre 1919 ne ramenèrent pas son auteur au Parlement. Mais dans la nouvelle assemblée d'autres adeptes du *Domaine public payant* se rencontrèrent, notamment M. Pierre Rameil.

SECTION II. — LA PROPOSITION PIERRE RAMEIL (1921)

127. — Bien que s'ingéniant dans les détails d'application à écarter l'Etat de la gestion du *Domaine public payant* qu'il préconise et de son profit qu'il entend réserver à la « collectivité des artistes, considérés comme les héritiers privilégiés des écrivains et artistes défunts », la proposition Rameil s'apparente étroitement au « Domaine d'Etat » par son principe même. « Jusqu'ici nous admettions » écrit son auteur dans l'Exposé des motifs « que ces livres, comédies, tableaux, tirés du patrimoine intellectuel par le patient

1. *Le Temps*, 6 juin 1919.

travail d'artistes éduqués par la Nation et qui ont puisé dans le fonds commun des connaissances, nous admettions que cette propriété collective dont la famille de l'auteur a gardé l'usufruit cinquante ans profitât dorénavant à quelques-uns ». C'est donc de la théorie du domaine public intégral, préexistant, que s'inspire M. Rameil : pour lui le droit d'auteur n'est qu'une concession temporaire de l'Etat qui reprend son bien une fois le délai bénévolement accordé aux familles écoulé. Et ceci lui paraît justifié par cette affirmation que les artistes « profitent dans leur formation du patrimoine commun, de ce trésor intellectuel légué par les siècles passés ». Désormais ce qui était abandonné à quelques-uns et aboutissait à la constitution de nouvelles propriétés privées sera mis en valeur par l'Etat. Les revenus que procurera cette exploitation permettront « soit d'organiser l'assistance aux artistes, soit de cultiver le goût du beau sous forme de manifestations ou de reproductions ». Et M. Rameil veut bien que dans leur ensemble ils profitent à ceux-là mêmes dont il est bien obligé de convenir qu'ils sont les artisans de cette richesse acquise. Cette richesse acquise, « ces millions que nos écrivains, nos dramaturges, nos artistes de génie ont amassés » appartient déjà à la collectivité. Il suffit de la taxer comme les autres, puis d'affecter « cet impôt sur le capital intellectuel » au progrès des lettres et des arts, nécessité des temps modernes, conclut M. Rameil. Car il s'agit bien d'un *impôt* que justifient parfaitement les nécessités budgétaires. « Il y a dans tous les budgets nationaux une telle détresse financière que cette ressource, dont jusqu'à présent aucun pays n'a voulu prendre l'initiative, peut-être par crainte des autres, a toutes les chances d'être partout jugée comme d'une réalisation simple et facile le jour où notre pays aura donné l'exemple ».

128. — Comment est conçu cet impôt, sur quelle matière portera-t-il, qui le percevra, en assurera la gestion et enfin l'utilisation ?

On ne peut faire à la proposition Rameil le reproche d'être trop limitée : elle embrasse les lettres et les arts et elle

englobera les sciences dès que les réformes préliminaires seront réalisées.

Un droit de 2 % frappera à dater du jour de leur entrée dans le domaine public toutes les œuvres littéraires et théâtrales, les œuvres d'art et en général toutes les productions visées par les différentes lois sur la propriété littéraire et artistique : il sera applicable à toute reproduction pour les œuvres littéraires, à toute représentation pour les œuvres dramatiques, à toute vente pour les œuvres d'art.

Ce droit sera évidemment perpétuel. Il sera réduit à 1 % pour les livres scolaires et de morceaux choisis. Il frappera à la fois les livres imprimés en France et ceux imprimés à l'étranger qui entreront. Par contre ceux destinés à l'exportation en seront exempts.

La proposition est très intéressante sur un point : la rétroactivité. Seule parmi toutes celles émises ces temps derniers, elle se prononce en faveur de la rétroactivité absolue : le *Domaine public payant* atteindrait toutes les œuvres tombées dans le domaine public, si anciennes soient-elles. Par là elle se distingue du projet Plaisant qui la repousse complètement et du projet Herriot qui lui fixe un point de départ arbitraire.

Ainsi toutes les productions intellectuelles déjà soustraites au domaine privé ou qui viendront à l'être dans l'avenir seront atteintes par la taxe, quelle que soit la forme d'exploitation à laquelle elles donneront lieu (car il faut évidemment compter pour un simple oubli l'omission des exécutions d'œuvres musicales dans la nomenclature ci-dessus).

129. — Ce droit de 2 %, dont M. Rameil ne précise pas l'assiette mais qui serait sans doute prélevé en fonction du prix fort des éditions, de la recette brute des théâtres, du prix de vente des œuvres d'art, sera dévolu à la « Caisse Nationale des Lettres et des Arts » dont la création, envisagée par MM. Vidal et Lebey, est en définitive la grande idée de la proposition nouvelle. Ce sera même sa seule ressource, les dotations ordinaires du budget continuant à suivre leur affectation particulière. Cette création est destinée à éviter

que la nouvelle source de revenus tombe dans le gouffre du budget : elle a pour but essentiel de limiter l'ingérence de l'Etat car, par une contradiction assez curieuse avec les principes énoncés plus haut, M. Rameil, sans doute pour se concilier les intéressés hostiles à toute intervention bureaucratique, proclame que la « Caisse Nationale doit être et rester la chose des artistes, gérée par eux-mêmes ». Ce souci se marque par différentes mesures :

a) La Caisse sera dès sa fondation dotée de l'autonomie financière et de la personnalité civile.

b) Elle sera administrée par un Comité de 40 membres élus pour trois ans (et renouvelables par tiers annuellement) par les Associations, Syndicats littéraires et artistiques tels que la Société des Auteurs Dramatiques, des Gens de lettres, des Poètes français, le Syndicat des auteurs dramatiques, la C. T. I., la Fédération des artistes mobilisés, la Société du droit d'auteur aux artistes, des artistes français, la Société nationale des beaux-arts, du Salon d'automne, des artistes indépendants.

Le ministre de l'Instruction Publique en aura seulement la présidence.

c) Elle demandera leur concours aux Sociétés de perception (Auteurs Dramatiques, Gens de Lettres, Droit d'auteur aux artistes), parce qu'il semble impossible de créer une armée de fonctionnaires ou de confier ce soin à une des administrations existantes déjà surchargées. Elle leur donnera mandat de percevoir la taxe. A ce propos il est curieux de noter que M. Rameil prévoit la superposition de son 2 % à tous les autres droits déjà perçus par la Société Dramatique en vertu de ses contrats antérieurs. Il connaît la pratique de la Société sur le domaine public : il n'entend pas se substituer à elle. Il eût été intéressant de savoir de quelle manière cette superposition se serait faite au regard de la Société Lyrique, mais M. Rameil ignore sans doute son existence car elle n'est nommée nulle part.

Pour l'édition, la perception s'opèrera par l'apposition d'un timbre mobile sur les livres, comme cela se fait pour les spécialités pharmaceutiques. La Caisse vendra ces tim-

bres aux éditeurs et aucun ouvrage du domaine public ne devra être mis en vente sans timbre, qu'il soit édité en France ou provienne de l'étranger. Par ce moyen la compensation s'établira sans qu'il soit nécessaire de recourir au droit de douane. Toutefois en seront exemptés les spécimens gratuits et les invendus. Particulièrement conciliant à l'égard des éditeurs, M. Rameil écarte toute immixtion dans leurs comptes et ne prévoit aucun contrôle au risque de rendre la taxe illusoire, de laisser se développer la fraude. Aucune sanction n'est prévue pour la mise en vente sans timbre. Sans doute tous ces points relevaient-ils du règlement d'administration publique qui devait intervenir. Aujourd'hui avec l'institution de l'impôt sur le chiffre d'affaires et l'organisation du dépôt légal qui assure le contrôle des tirages, ce double danger serait écarté.

Le dernier point traité vise l'utilisation du produit de la taxe. La Caisse aura pour mission de distribuer des bourses de voyages, des pensions, des subventions aux entreprises et établissements littéraires, scientifiques, artistiques, théâtraux. Elle créera des laboratoires, réalisant ainsi le Crédit Intellectuel non plus sous forme de prêts mais à fonds perdu. Plus tard rien ne l'empêchera de s'adjoindre les sciences. Ainsi « l'aide à l'intelligence sera réalisée : les morts aideront les vivants ».

130. — Au point de vue législatif, la proposition Rameil, dont l'exposé avait figuré dans le budget des Beaux-Arts ¹, fut présentée sous forme d'amendement à la loi de finances et à ce titre discutée à la séance de la Chambre du 11 décembre 1921. M. Herriot, rapporteur, l'appuya, mais le ministre des Finances, M. Doumer, fit valoir qu'une question qui soulève tant de problèmes ne pouvait être résolue dans la loi de finances et l'amendement fut disjoint ². M. Rameil la déposa alors sous forme de proposition de loi principale le 14 décembre ³ en même temps que paraissait la proposi-

1. *Journal Officiel*, 1921, Doc. Parl. Chambre, annexe 3137, p. 2746 et ss.

2. Discussion à la Chambre, séance du 11 décembre 1921, *J. O.*, débats *in extenso*, p. 4884 et séance du 14, p. 5124 et ss.

3. *J. O.*, 1921, Doc. Parl. Ch., annexe 3579, p. 473 et ss.

tion Marcel Plaisant que nous retrouverons parmi les projets mixtes.

Bien qu'appuyée par la C. T. I. et quelques individualités du monde littéraire, cette proposition n'eut pas dans l'ensemble une bonne presse ¹ : il nous paraît inutile d'insister ici sur les arguments qui lui furent opposés car ils sont par plus d'un point identiques à ceux qu'a suscités le projet Herriot. Signalons seulement qu'en 1926, en pleine crise du franc, M. Rameil devint Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts : il comptait reprendre et mettre au point son projet de Caisse Nationale ². Les événements financiers et politiques ne lui en laissèrent pas le temps et dans le redressement qui s'opéra, M. Rameil quitta le ministère et vit sombrer son espoir d'aboutir.

SECTION III. — LA PROPOSITION POINSOT-VIDAL (1923)

131. — Dans la revue *La Pensée Française* au cours de l'année 1923, M. C. Poinsoy ouvrit une nouvelle enquête auprès des gens de lettres et reprit l'idée émise cinq ans plus tôt du « Million des Lettres » destiné à servir à cent écrivains au moins une pension minimum de 6.000 francs par l'intermédiaire d'une « Caisse Nationale » strictement limitée aux Lettres. Une proposition de loi fut rédigée et déposée entre les mains de M. Gaston Vidal, alors député, et ses auteurs comptaient profiter des élections de mai 1924 pour imposer aux candidats la promesse de voter pour la création de la Caisse. Eût-elle été faite que sans doute son sort eût été pareil à celui de toutes les promesses que les candidats ont l'adresse d'étaler aux yeux de leurs crédules électeurs et qu'ils s'empressent d'oublier sitôt en possession de leur mandat ! Mais cette proposition ne sortit pas du domaine de l'élaboration et les élections furent fatales à M. Vidal.

1. Enquête de *Comœdia*, 23, 24, 25 septembre, 4, 17, 19, 21, 25, 29 octobre, 14 et 16 novembre, 12 décembre 1921.

2. *Comœdia*, 17 juillet 1926.

La Caisse Nationale qu'elle prévoyait, dotée de la personnalité civile, aurait eu un budget autonome d'un million alimenté par diverses sources de recettes. Une seule nous intéresse : la taxe de 3 % du prix fort de chaque exemplaire des ouvrages tombés dans le domaine public qu'il était à nouveau question d'instituer. Elle aurait été réduite à 1 % sur les livres scolaires. Il ne s'agissait donc que de l'édition.

L'administration de la Caisse aurait été confiée à une Commission de 30 membres dont 6 parlementaires, nommée par le ministre et présidée par lui. L'article 6 du projet nous renseigne sur ses attributions et les buts qu'elle serait chargée d'atteindre. Il était ainsi rédigé : « La Commission de la C. N. L. sera libre du choix des pensions et libéralités, pourra donner des allocations temporaires à des écrivains ou à des tentatives ou manifestations littéraires, créer avec ou sans l'aide privée des bourses de voyage, constituer en y contribuant une caisse générale de Retraites pour écrivains, faire imprimer à ses frais des ouvrages estimés utiles ou beaux »¹.

SECTION IV. — LA PROPOSITION PAUL CONSTANS (1926)

132. — La dernière en date, elle concrétise la doctrine du « Domaine d'Etat » sous la forme la plus absolue, ce qui n'a évidemment rien de surprenant puisqu'elle est d'inspiration socialiste et porte, outre la signature de M. Paul Constans, député de l'Allier, celles de 97 de ses collègues socialistes de la Chambre. Elle a vu le jour le 18 novembre 1926².

Si elle n'a pas le mérite de l'originalité, car elle ressuscite à vingt ans de distance, presque trait pour trait, l'initiative de M. Ajam, elle a au moins celui de la franchise. Elle ne s'embarrasse pas de formules trompeuses, de détours insidieux destinés à estomper la mainmise brutale de l'Etat sur

1. Le texte intégral de cette proposition a été reproduit dans la *Revue Mondiale* du 1^{er} décembre 1923, p. 312.

2. *J. O.*, 1926, Doc. Parl. Chambre, séance du 18 novembre, annexe 3549, p. 103.

la propriété littéraire : pas de coopération des écrivains directe ou indirecte, pas de prélèvement à leur profit, pas de perception par leur entremise. Il ne s'agit même pas d'un simple impôt sur le capital, cher, nous le savons, aux doctrinaires du parti : c'est le capital tout entier que l'on veut confisquer en déclarant sans ambages « l'Etat héritier de la propriété littéraire des auteurs, artistes et compositeurs français et de leurs cessionnaires ». Sans doute les rédacteurs du projet s'empressent d'affirmer leur respect pour la législation en vigueur, y compris la loi Bérard, et ce n'est qu'à l'expiration des 50 ou 56 ans suivant les cas que les ouvrages des auteurs morts deviendront « propriété nationale » et que l'Etat se substituera aux héritiers ou cessionnaires. Néanmoins un pas sera fait dans le sens de la propriété collective, une brèche ouverte dans le mur de la propriété privée, un succès remporté par l'étatisme. Mis en goût, si l'expérience réussissait et pour peu qu'ils arrivent au pouvoir, Messieurs les députés socialistes s'empresseraient d'accentuer leur victoire, d'introduire l'Etat dans tous les héritages, de préparer ainsi la voie à l'abolition progressive de la propriété individuelle. Tels sont du moins les projets que leur prêtent tous les auteurs, écrivains, journalistes, dressés dans un élan unanime pour la défense de leurs droits contre la proposition Paul Constans dont ils dénoncent les dangers immédiats et les répercussions futures. A la vérité on ne saurait tirer de la nuance politique des auteurs de cette proposition une condamnation formelle de l'expérience du « Domaine d'Etat » : celui-ci subirait sans aucun doute dans son application et son but l'influence du parti au pouvoir mais, sous un régime qui nierait le droit de propriété et qui procéderait par coup de force, toutes les formes d'appropriation individuelle seraient également menacées et la propriété littéraire, fût-elle déclarée telle et perpétuelle, subirait le sort commun, à moins qu'elle ne triomphe des événements. N'a-t-on pas vu le communisme russe lui-même, après l'avoir complètement abolie, être contraint de lui donner une nouvelle vie, éphémère et incomplète reconnaissance sans doute mais reconnaissance tout de même ?

Ce qu'il faut retenir c'est que seuls des gouvernements forts et qui tendent à la dictature peuvent concevoir ou réaliser de semblables projets : dès le temps de Napoléon I^{er} on en parlait et récemment le gouvernement fasciste a imposé le « Domaine d'Etat » en Italie. Ce ne sont certes pas des régimes hostiles à la propriété privée mais ce sont des exemples de gouvernements attachés à la prédominance de l'Etat et qui comptent pour peu de chose les droits et libertés des particuliers.

C'est justement cette prédominance qui nous fera repousser comme dangereuse toute mainmise exclusive de l'Etat sur le domaine public, qui nous conduira à entourer de précautions son intervention limitée dans la formule mixte. A ce titre la proposition Constans nous paraît devoir être rejetée mais si la discussion s'ouvre au Parlement elle groupera évidemment autour d'elle toute l'opposition de gauche : révélatrice d'une tendance qui a ses partisans, il faut le reconnaître, elle nécessite un examen rapide.

133. — La taxe sur le domaine public serait de 10 % calculés sur le produit des recettes et des ventes : elle englobe à la fois les représentations et les reproductions (éditions). Celles-ci ne seront jamais refusées, car ce serait aboutir à une censure intolérable, mais une déclaration préalable sera obligatoire. Cette déclaration sera faite au ministère de l'Instruction Publique et le montant de la taxe versé par les assujettis directement au Trésor. Le contrôle ressortira évidemment aux agents des Contributions qui auront à leur disposition des sanctions énergiques : l'omission de la déclaration préalable, la fraude dans celle des recettes, la dissimulation d'une partie des tirages entraîneront condamnation à une amende égale à la valeur totale de l'édition (ou des recettes des spectacles), sans préjudice de la confiscation des exemplaires imprimés clandestinement. Les recettes normales provenant de la taxe et le produit des amendes seront reversés par l'administration à une Caisse autonome dont un règlement d'administration publique déterminera le fonctionnement.

Ainsi assurés de la rentrée de recettes qu'ils prévoient

importantes, quelle destination leur donnent les rédacteurs de la proposition? Ils affectent spécialement et intégralement ces sommes à l'entretien des bibliothèques et des théâtres communaux : ils justifient cette destination par l'état déplorable et la pauvreté des premières, par le manque de moyens des seconds qui ne peuvent représenter les chefs-d'œuvre du drame français ou sont réduits à le faire dans de mauvaises conditions, ce qui détourne d'eux le public. Les subventions ne seront d'ailleurs accordées aux communes suivant leur importance qu'à une condition : l'inscription à leur budget particulier d'une dotation au moins égale au profit des mêmes œuvres. Plusieurs communes pourront mettre leurs ressources en commun et créer des bibliothèques circulantes.

Par un détour au moins curieux, M. Constans et ses collègues pensent faire revenir le produit de la taxe sur le domaine public aux auteurs, artistes et éditeurs « scrupuleux » : ils décident en effet que les subventions accordées aux bibliothèques serviront obligatoirement à l'achat des ouvrages figurant sur une liste dressée chaque année par une Commission comprenant 9 délégués du ministre, 9 représentants des associations d'auteurs, 3 des associations d'éditeurs et 3 des associations de bibliothécaires. Ces livres seront choisis en matière d'encouragement aux auteurs, éditeurs et artistes qui auront contribué au développement intellectuel de la Nation.

La proposition est muette sur l'emploi des subventions théâtrales et nous ne savons pas si là aussi une commission choisira des œuvres lyriques ou dramatiques que les théâtres subventionnés devront obligatoirement monter. Lacune regrettable, car nous aurions ainsi avant peu une littérature et un théâtre d'Etat, soigneusement triés sur le volet et dont l'objectif essentiel serait évidemment de faire l'éducation des masses dans le sens souhaité par le gouvernement. Espérant sans doute être au pouvoir par la suite, le groupe socialiste trouverait là un excellent moyen de propagande pour asseoir son autorité au cas — probable — où elle ne rallierait pas tous les suffrages.

134. — Tel est dans ses grandes lignes le système de perception sur le domaine public imaginé par M. Constans : il est presque superflu d'insister sur ses défauts. Inique dans sa conception, vexatoire dans son application, arbitraire dans ses résultats, attentatoire à la liberté de penser et d'écrire, il ne tend rien moins qu'à instituer une classe d'écrivains dévoués au pouvoir politique, recevant de lui ses directives et son pain.

Ajoutons que le projet est, à l'instar de beaucoup de projets d'initiative parlementaire, trop sommaire, mal étudié et qu'il se révélerait à l'usage d'une application impossible. Il ignore les auteurs, leurs associations, leurs revendications; il semble vouloir se limiter à la propriété littéraire, laissant la propriété artistique, de nature pourtant identique, sous le régime actuel; il ne se préoccupe en définitive que de remplir les caisses du Trésor au moyen d'un nouvel instrument de fiscalité qui des morts ne tarderait pas à s'étendre aux vivants. Enfin, comble de l'injustice, il ne soumet à la taxe que le domaine public français qui serait ainsi en butte à la concurrence directe du domaine public étranger. Etant donnée l'origine de la proposition, cette restriction nationaliste étonne.

On conçoit dès lors qu'un vaste mouvement de protestation se soit fait jour contre son principe autant que contre ses modalités. La presse quotidienne retentit au début de l'an dernier des plaintes des écrivains et publicistes, éditeurs, groupements corporatifs ou commerciaux.¹ Elle ne recueillit que bien peu d'adhésions², même parmi les journaux de gauche où le procédé fut trouvé trop radical et le

1. Notamment *Le Temps* du 22 avril 1927 (P. Souday); *La Volonté* du 22 avril (Valmy-Baysse); *Le Figaro* du 24 avril (F. Vandérem); *Le Petit Journal* du 26 avril (Jean Lecocq); *l'Avenir* du 27 avril (Tristan Derème); *L'Echo de Paris* du 30 avril (Jules Véra) et *Comœdia* du 20 avril au 7 mai 1927 (enquête de J. P. Liausu).

La proposition avait été annoncée par le *Quotidien* du 15 février. *Le Bulletin du Syndicat des Romanciers* d'avril 1927, celui de la Chambre de Commerce de Paris du 10 avril (rapport de M. Belin) concluent à son rejet également.

2. Celle du rédacteur du *Bulletin de l'Union des Artistes* (février 1927) qui se réjouit de l'aide qu'elle apporterait aux théâtres.

pourcentage excessif. « Qu'on l'abaisse à 2 ou 3 % et qu'on recule jusqu'à cent ans l'échéance de l'expropriation, c'est une solution qui n'est pas pour nous déplaire », écrit l'un d'eux; « surtout si du pourcentage prélevé par l'Etat la collectivité littéraire devait bénéficier quelque peu »¹. Les partisans du véritable *Domaine public payant* ne demandent guère autre chose.

1. André Billy dans l'*Œuvre* du 27 avril, Pour et contre le domaine public.

CHAPITRE II

LES PROJETS MIXTES DE « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

SECTION I. — LA NOUVELLE CONCEPTION DE M. MACK. L'AMENDEMENT DURAND-BÉCHET (1920)

135. — Dès 1919 M. Ed. Mack reprenait le bon combat en faveur du *Domaine public payant*. Dans un article de la *Loi* il exposait les trois systèmes en présence jusqu'alors : celui qui attribue le domaine public, et par voie de conséquence la redevance qu'il est question d'instituer, à l'Etat seul, que nous venons d'étudier; celui qui à l'opposé réserve cette redevance tout entière aux héritiers naturels soit à perpétuité soit pendant un siècle par exemple; enfin celui qui propose de leur substituer les Sociétés de Perception. Pour concilier ces trois systèmes absolus il en indiquait un quatrième qui consiste à faire de la redevance trois parts et à les attribuer, pendant un second demi-siècle après la mort de l'auteur, aux héritiers directs jusqu'à la quatrième ou cinquième génération, aux Sociétés précitées pour les rémunérer de leur intervention dans la perception et de la garde du droit moral qu'on leur confierait, et enfin à l'Etat. Un siècle après la mort de l'auteur, les Sociétés et l'Etat recueilleraient la redevance par moitié, la part des héritiers disparaissant.

L'extension ainsi accordée au droit des héritiers, bien qu'encore limitée, lui paraît suffisante pour donner satisfaction aux partisans de l'hérédité tout en tenant compte de la tendance qui consiste à ne pas considérer la valeur produc-

tive des œuvres comme devant profiter aux héritiers lointains à partir d'un certain degré ¹.

Si l'on compare les différents exposés de la question auxquels se livra M. Mack depuis trente ans, on peut constater qu'en même temps qu'il abandonne la théorie du droit d'auteur-droit de propriété pour se rallier à la conception du droit personnel, il modifie son plan d'organisation du *Domaine public payant*, admettant même l'intervention de l'Etat qu'il avait toujours repoussée auparavant. « Pas d'étatisme *exclusif* diminuant la personnalité et l'indépendance de nos écrivains » se borne-t-il à recommander ².

Les idées de M. Mack passèrent dans le projet de la Société des Gens de Lettres dont il est l'un des conseils juridiques et de là dans celui du député Marcel Plaisant que de nombreux liens rattachent aussi à cette Société.

136. — Mais auparavant il nous faut signaler un écho de ces idées dans l'amendement à la loi de finances introduit le 22 avril 1920 par M. Durand-Béchet, alors député d'Eure-et-Loir, et ainsi conçu : « Les droits d'auteur seront désormais perçus sur les œuvres littéraires, dramatiques ou lyriques tombées dans le *domaine public*. Du total des recettes ainsi réalisées, le 25 % sera abandonné aux Caisses de Retraites des Gens de Lettres, des Auteurs Dramatiques et des Auteurs et Compositeurs de Musique et le 75 % reversé au Trésor » ³. Il constatait en fait à l'appui de sa proposition que l'œuvre d'un auteur tombée dans le domaine public ne revenait pas à meilleur compte, soit en librairie, soit au théâtre, malgré l'absence de droits d'auteur. Erreur manifeste quant au théâtre pour qui connaît la pratique des Sociétés d'Auteurs. Présentée sous cette forme, la proposition n'avait aucune chance d'aboutir : après intervention de M. Rameil, le renvoi à la Commission des Beaux-Arts fut ordonné, ce qui équivalait à son enterrement. L'idée cependant s'insinuait dans les milieux parlementaires et l'année suivante, peu avant le dépôt des projets Rameil

1. *La Loi*, 15 février 1919.

2. Lettre à *Comœdia*, 11 juillet 1927.

3. *J. O.*, 22 avril 1920, *Débats in extenso*, Chambre, p. 1217.

et Plaisant, un autre député, M. Henri Auriol, très attaché aux problèmes du théâtre, se ralliait au principe d'une taxe sur l'édition et la vente des œuvres du domaine public en vue d'alimenter un fonds de secours des écrivains et artistes, « une toute petite taxe bénigne, un tout petit denier à Dieu, à Apollon et aux Muses. Aux Sociétés chargées de percevoir les droits de ce genre qui fonctionnent admirablement il suffit d'ajouter une *section* et je vois la réforme faite... »¹ L'une d'elles s'en préoccupait au même moment.

SECTION II. — LES PROJETS DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES (1921-1925)

137. — Face au projet Rameil, dès octobre 1921, le Comité de la Société des Gens de Lettres chargea sa Commission de propriété littéraire d'en mettre au point un autre reflétant la doctrine propre de la Société et peu après il adopta ses conclusions à l'unanimité.

La Commission se prononçait pour le maintien de la période posthume actuelle de droit exclusif de cinquante ans : après ce délai commencerait la période illimitée de *Domaine public payant* comportant libre reproduction des œuvres littéraires et paiement d'une redevance de 5 % du prix fort de tous les exemplaires ou objets compris dans chaque édition, publication ou reproduction sous quelque forme et par quelque procédé que ce soit. Cette redevance serait partagée par *tiers* entre :

- a) L'*Etat* avec affectation spéciale;
- b) Les *héritiers* en ligne directe jusqu'au quatrième degré;
- c) Les *Sociétés* reconnues comme établissements d'utilité publique et investies du mandat légal de percevoir et de répartir la redevance sous le contrôle de l'*Etat*.

A défaut d'héritiers ou après extinction du degré prévu, la redevance se partagerait par *moitié* entre deux des bénéficiaires (*Etat* et *Sociétés*). Enfin une Commission de surveil-

1. *Moniteur de l'Exportation*, n° 45, octobre 1921.

lance assurerait le respect du droit moral de l'auteur sur l'œuvre tombée dans le domaine public¹.

Cette proposition trop sommaire péchait par plus d'un point : elle manquait en somme de clarté et de précision. Elle se bornait à énoncer des principes, à amorcer des directives, sans entrer dans la réglementation pourtant essentielle puisque ce fut toujours le gros écueil. Elle avait surtout le grand tort de ne viser que les œuvres littéraires, quoique cette restriction puisse s'expliquer par le souci qu'avait alors la Société des Gens de Lettres de ne pas heurter les sentiments des Sociétés sœurs, hostiles à son initiative². Il n'en est pas moins regrettable, tout en rendant hommage à la ténacité de la Société et en reconnaissant la grande part qu'elle a prise dans les travaux sur le *Domaine public payant* par l'intermédiaire de plusieurs de ses membres, M. Jules Clère notamment, qu'elle ait préféré laisser à d'autres le soin de mettre sur pied un projet complet, véritablement pratique qui eût permis de cristalliser les efforts et de réaliser les visées généreuses exposées par son Président d'alors, M. Georges Lecomte. « En percevant un droit minime sur les œuvres du domaine public, la Société pourrait songer à organiser le crédit littéraire, sans le secours de l'Etat. Par là on aiderait les jeunes écrivains autrement que par la foire aux prix. Nous pourrions également envisager la création de primes en faveur de certaines éditions scientifiques, historiques ou critiques à vente lente... »³

Depuis 1921 la Société a d'ailleurs remanié ses projets. Au taux de 5 % elle a substitué celui de 6 % du prix fort s'il s'agit de volumes ou de brochures, le droit de reproduction pour les journaux ou revues étant fixé annuellement par arrêté ministériel. Si la répartition de la redevance reste la même, le droit des héritiers est réduit au troisième degré. Enfin un droit de douane de 6 % est prévu à l'entrée des livres imprimés à l'étranger tandis que les brochures expor-

1. *Comœdia*, 29 octobre 1921.

2. Cf. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 108, 1923, p. 52 et *Chronique*, Société des Gens de Lettres, avril 1923.

3. *Comœdia*, 8 octobre 1924.

tées de France seront dispensées du paiement ¹. Le projet Herriot s'est inspiré en grande partie de ces suggestions.

SECTION III. — LES PROPOSITIONS MARCEL PLAISANT (1921-1924)

138. — M. Marcel Plaisant, député, s'était montré dès 1920 très favorable à l'institution du *Domaine public payant* telle que la préconisait M. Marck ². Conseil également de la Société des Gens de Lettres, il se tint au courant de ses projets et il en traduisit les idées principales dans une proposition de loi qu'il déposa à la fin de l'année 1921. Son intitulé est tout un programme : il s'agit en effet d'une proposition « tendant à compléter la loi du 19-24 juillet 1793 sur la propriété littéraire et artistique en vue d'instituer une redevance au profit des héritiers et de l'Etat sur les œuvres qui tomberont dans le domaine public » ³. Renvoyée à ce moment à la Commission de Législation Civile et Criminelle, elle ne fut pas discutée pendant la législature 1919-1924. Réélu en mai 1924, M. Plaisant reprit son texte et en saisit la nouvelle Assemblée le 13 novembre suivant ⁴. Si l'Exposé des Motifs a été modifié pour tenir compte des récents travaux sur le *Domaine public payant*, notamment de l'approbation de son principe par la Commission de Coopération Intellectuelle de la Société des Nations, les grandes lignes du projet sont restées les mêmes.

139. — Après avoir retracé l'histoire des efforts tentés en faveur de cette institution, y compris les dernières propositions, précisé l'état de la question au point de vue législatif, recherché les indications de la législation comparée, M. Plaisant s'est efforcé de justifier théoriquement et juridiquement le *Domaine public payant*. Il a opposé les deux

1. Communication de M. Gleize au Congrès de Varsovie, *Bull. Ass. Litt. et Art. Int.*, 4^e série, n° 3, p. 246.

2. Cf. *La création littéraire et artistique et le droit*.

3. Annexe à la séance du 22 décembre 1921, *J. O., Doc. Parl.*, 1921, Chambre, annexe 3600.

4. Annexe à la 2^e séance du 13 novembre 1924, *J. O., Doc. Parl.*, 1924, Chambre, annexe 674.

thèses en présence : celle de la propriété perpétuelle réclamée par les gens de lettres qui « permettrait au moins à leurs héritiers d'assurer la garde du droit moral et donnerait à l'œuvre artistique ou littéraire créée par l'intelligence laborieuse un rang égal à celui que l'acquisition pécuniaire confère à la matière inerte » ; l'antithèse du domaine public que l'on présente « comme une simple restitution à la Société par les artistes de ce qu'ils lui ont pris, l'acquittement d'une dette et où l'on voit la solution désirable pour la facilité des transactions et la sauvegarde des intérêts supérieurs de l'art ». Ayant ainsi fait éclater le contraste des dogmes, il en a tenté la synthèse : le *Domaine public payant* lui est apparu comme la meilleure solution de conciliation, celle qui présente le plus de souplesse. « Avec elle patrimoine individuel et héritage social reçoivent leur part. » Dans ce double but M. Plaisant a suivi le système de la taxe divisible entre les héritiers et l'Etat. « Ainsi la propriété littéraire et artistique recevra une appréciable prolongation et le domaine public trouvera un moyen effectif d'exercer les droits de la Société dans l'intérêt général. »

140. — Le principe étant défini, sous quelle forme M. Plaisant essaie-t-il de le réaliser ? Et d'abord comment conçoit-il la loi même qui instituera le *Domaine public payant* ?

Il croit à la nécessité de l'ajuster au cadre de la « belle loi de 1793 » pour laquelle il affirme son respect de telle sorte « qu'au monument des Conventionnels nous ne cherchons pas », dit-il, « à infliger une correction mais plutôt à ajouter une aile pour suivre leur tradition et répondre à la générosité de leur pensée ». Il suffira donc d'une addition au vieux texte : on intercalera trois articles nouveaux entre les anciens. M. Plaisant estimait-il donc vraiment possible d'édifier cet assemblage disparate sans qu'il parût trop choquant ? Nous restons sceptiques sur le résultat d'une pareille tentative : tout en rendant aux législateurs de la Révolution l'hommage qu'ils méritent, nous persistons à penser qu'une addition de ce genre est difficilement concevable et qu'il eût fallu plutôt songer à substituer au texte ancien une formule

entièrement neuve, tenant compte de l'évolution du droit d'auteur depuis cent trente-cinq ans et s'efforçant de parer aux insuffisances et aux lacunes de nos lois.

141. — Un autre défaut grave de la proposition qui nous occupe, c'est de ne disposer que pour l'avenir, de repousser toute rétroactivité du *Domaine public payant* pour des raisons apparentes de principes, pour des motifs cachés de simple opportunité. La taxe ne frappera donc que les œuvres venant à tomber dans le domaine public après le vote de la loi. Toutes celles des anciens demeureront de reproduction libre et gratuite. « C'est bien leur droit » ajoute M. Plaisant « et c'est fort heureux pour les belles-lettres ». Ce droit, il le base théoriquement sur le fameux article 2 du Code Civil, pratiquement sur les inconvénients de la charge qui accablerait les classiques, prétexte à augmentation de « ces bons livres qui ne sauraient être trop répandus pour assurer au plus grand nombre le nourrissant commerce avec ces maîtres qui enseignent la souveraineté de la raison et la suprême ordonnance de la forme ». On lui a objecté qu'on n'apercevait pas très bien l'intérêt supérieur qui épargnerait la taxe aux éditeurs qui se consacrent de préférence aux classiques ou plutôt qu'on l'apercevait peut-être trop bien comme la continuation par M. Plaisant de la conciliation des différents intérêts dont il a la garde¹. Nous montrerons par la suite l'illogisme qui consiste à faire coexister deux « domaine public », l'un payant, l'autre gratuit : l'entorse ainsi faite au principe de l'égalité devant la loi autant que les difficultés d'application qui en résulteraient nous font condamner la solution de M. Plaisant. Nous aurons d'ailleurs à revenir sur cette question dont l'importance est primordiale.

La redevance projetée serait perpétuelle : elle atteindrait 3 % d'abord pendant cinquante ans, puis retomberait à 2 %. Elle s'étendrait à toutes les manifestations d'exploitation (éditions, reproductions, représentations, exécutions) et à toutes les œuvres littéraires, musicales ou artistiques.

1. *Comœdia*, 14 novembre 1924.

A qui profiterait-elle? Ici M. Plaisant innove en ce sens qu'il reconnaît un droit atténué aux héritiers pendant une nouvelle période de cinquante ans : durant celle-ci, un tiers de la redevance (1 %) irait aux descendants en ligne directe jusqu'au 4^e degré, un autre tiers serait alloué aux Sociétés reconnues d'utilité publique chargées de la perception, le dernier reviendrait à l'Etat. Au bout de cent ans, la redevance étant réduite à 2 % serait divisée entre les Sociétés et l'Etat.

La part accordée aux Sociétés ne serait que la rétribution de la charge qu'on leur imposerait. En effet M. Plaisant se dit adversaire d'un système réalisable seulement grâce à une armée de commissions, de fonctionnaires, de répartiteurs. Il se méfie de l'Etat, « trop lointain de la vie littéraire et artistique, ignorant des conditions et des vicissitudes de la publication, impuissant à assurer le prélèvement méthodique de la redevance ». Il confie donc ce soin à un organisme de perception privé, aux Sociétés « dont la vocation est de défendre les droits des écrivains et des artistes », grandes Sociétés littéraires, des Gens de Lettres, des Auteurs, Salons. Il les investit d'un mandat légal de perception à une condition : celle d'avoir par la reconnaissance d'utilité publique le caractère le plus élevé de la personnalité morale. Etait-ce bien utile? On peut s'étonner de cette exigence de la part de M. Plaisant qui sait mieux que quiconque quel obstacle elle a été à l'évolution de la Société des Gens de Lettres, quels ennuis elle lui a causés.

Nous savons ce que feront les héritiers de leur part. Les Sociétés l'attribueront à leurs œuvres d'assistance. Que deviendra celle de l'Etat? Sur ce point M. Plaisant se sépare de ses collègues Lebey et Rameil. Il ne se déclare pas partisan de la création d'une Caisse spéciale. Dans son projet primitif il ne prévoit même pas de clause d'affectation pour ne pas heurter l'unité budgétaire. En 1924, instruit sans doute par son expérience de parlementaire, il semble acquis à l'idée d'une dotation spéciale annuelle correspondante aux ressources au profit des établissements publics ou reconnus d'utilité publique, des institutions et fondations créées en

faveur des belles-lettres, beaux-arts et œuvres d'éducation populaire. Grande variété de buts, on le voit, mais combien il serait difficile à l'Etat avec le maigre revenu de son 1 % de donner satisfaction à tous les appétits qui vont se déchaîner, de combler ses amis, de ne pas trop déplaire à ses adversaires!

Sur divers points particuliers, tels que le mode de perception de la redevance sur les livres, la protection contre l'importation étrangère, les facilités à accorder à l'exportation, l'incessibilité du droit des héritiers, la proposition ne s'explique pas.

142. — Telle quelle, malgré ses imperfections et ses lacunes, dues peut-être à ce que son auteur lui-même n'avait pas l'impression que son travail pût aboutir tout de suite, « n'ayant pas », avouait-il en 1924, « la candeur de croire que le travail législatif prenne un rythme si rapide », la proposition de M. Plaisant marque un progrès incontestable sur les précédentes initiatives parlementaires dans le sens de la justice et du libéralisme. Elle est intéressante à plus d'un titre et elle a surtout le grand mérite de se prononcer nettement sur la survivance du droit pécuniaire des écrivains et de lui accorder une nouvelle extension, d'une part en faveur des héritiers du sang, d'autre part en faveur des héritiers moraux des auteurs, les grandes Sociétés de perception. M. Plaisant n'a d'ailleurs pas caché ses préférences : favorable, semble-t-il, à l'idée de propriété littéraire, il voit dans sa suggestion une étape de plus parmi celles qui conduisent normalement à la perpétuité. Aussi ses adversaires ont reconnu de bonne grâce que « de tous les projets de *Domaine public payant* le sien est le plus sage, nous voulons dire, le moins dangereux »¹. Cette réserve en dit long sur les sentiments d'une partie du monde littéraire vis-à-vis de l'innovation projetée.

1. J. P. Liausu, *Comœdia*, 14 novembre 1924.

SECTION IV. — LES PROJETS D'EXTENSION
DU DÉLAI DU DROIT EXCLUSIF

143. — L'offensive en faveur du *Domaine public payant* qui s'est manifestée entre 1920 et 1924 par les multiples projets que nous venons de passer en revue a même déterminé un mouvement de réaction assez vif qui s'est traduit en 1923 par le projet de M. Coolus. C'était l'époque où l'accord ne s'était pas encore fait entre la rue Henner et la cité Rougemont. Conduite par son Président, adversaire résolu du *Domaine public payant* dans lequel il dénonçait « l'atteinte la plus profonde et la plus dangereuse à la pensée française qu'elle ait jamais eu à subir »¹, la Commission des Auteurs Dramatiques évoqua le problème et opta en première ligne pour le *statu quo*. « Dans les circonstances actuelles », disait le rapport qu'elle adopta, « le *statu quo* juridique est infiniment préférable à tout autre nouveau système qui comporterait, avec ses aléas inévitables, un véritable saut dans l'inconnu. » Pourtant, dans un esprit de conciliation, elle se ralliait au projet Coolus et le proposait à l'équité du législateur. Il prévoyait trois périodes :

- 1^{re} période.** — Elle comprenait la durée totale de la vie de l'auteur et comportait un droit privatif absolu dudit auteur sur son œuvre.
- 2^e période.** — Elle comprenait une durée de cinquante années après la mort de l'auteur comportant un droit privatif au bénéfice des héritiers directs ou collatéraux.
- 3^e période.** — Elle débutait à l'expiration de la précédente au cas où à cette époque il existerait encore des héritiers directs de l'auteur et comportait, au profit seulement desdits héritiers, un laps de temps supplémentaire de trente années de droit privatif².

144. — C'est ce projet qui a inspiré les revendications formulées par la C. T. I. : il a été repris en mai 1927 par

1. Robert de Flers, *Figaro*, 5 juin 1922.

2. *Annuaire Soc. Dramatique*, 1923, p. 1119-1120.

M. J.-H. Rosny aîné, Président de l'Académie Goncourt, qui le complète d'ailleurs par l'adjonction du *Domaine public payant*. Il réclame la prolongation du droit exclusif des héritiers jusqu'à 75 ans *p.m.* (ou jusqu'à la mort du dernier survivant des arrière-petits-enfants) auquel succéderait le *Domaine public payant* mais au profit exclusif des grandes Sociétés littéraires ou artistiques ¹. Cependant d'autres journalistes, tout en s'excusant de se faire les complices d'une injustice (la limitation du droit des héritiers naturels), jugeaient désirable une prorogation limitée du délai au bénéfice de la collectivité des auteurs ². Enfin, au milieu de ces suggestions variées, tout un parti reste délibérément attaché à l'idée de *propriété* et se montre résolu à mener le combat en faveur du retour au *droit commun* : cet état d'esprit s'est très nettement accusé dans de multiples manifestations tant avant (article de M. Henry Bordeaux, enquête de *Comedia*, mai-juin 1927) qu'après le dépôt du projet gouvernemental dit projet Herriot, le dernier en date sur le *Domaine public payant*. Nous les retrouverons lorsqu'après avoir analysé l'économie de ce projet nous signalerons l'opposition qu'il a rencontrée.

SECTION V. — LE PROJET DE « CAISSE NATIONALE DES LETTRES, ARTS ET SCIENCES » DÉPOSÉ PAR M. HERRIOT AU NOM DU GOUVERNEMENT (JUIN 1927).

145. — Dans les premiers jours de janvier 1927, la presse annonçait que M. Ed. Herriot, en sa qualité de Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et sur les sollicitations de plusieurs membres influents de Sociétés d'écrivains (M. Estaunié au nom de la Société des Gens

1. *L'Intransigeant*, 19 mai 1927.

2. René Johannet (*Comœdia*, 7 février 1927) recommande à M. Herriot un moyen élégant et solide de manifester sa sympathie aux écrivains : « Ce serait de faire prolonger la perception des droits d'auteur de 20 ou 30 ans, les droits ainsi perçus devant être versés entre les mains des associations d'écrivains ou de journalistes régulièrement constituées, fonctionnant au moins depuis deux ans, au prorata du nombre de leurs adhérents, sans distinction d'opinion politique ou religieuse ».

de Lettres, M. Thierry-Sandre au nom des Ecrivains Combattants), venait de décider la réunion d'une Commission extraparlamentaire : groupant des représentants des auteurs et des artistes, des parlementaires et des fonctionnaires des services intéressés, celle-ci reçut mission « d'étudier les moyens d'assurer une meilleure application de l'impôt sur le revenu en ce qui concerne les droits d'auteur ¹ ». Mais ce programme restreint fut dès la première séance du 6 janvier singulièrement élargi et la Commission se trouva saisie de tout un ensemble de questions constituant l'esquisse d'un « statut des écrivains et artistes français ». De suite, sur le désir du Ministre, elle aborda l'étude de la plus controversée de ces questions, celle du « Domaine public », et un long et minutieux débat — resté secret jusqu'à la fin des travaux — s'engagea entre ses membres : il en sortit un projet de *Domaine public payant*; du moins était-il conçu dans ses grandes lignes. Mis au point par un Comité de trois jurisconsultes adjoint à la Direction des Beaux-Arts ², il fut déposé sous forme de projet de loi sur le bureau de la Chambre des Députés par M. Herriot le 24 juin suivant. Il a pour objet, d'après son titre même, « la création d'une Caisse Nationale des Lettres, Arts et Sciences et l'établissement au profit de cette Caisse

1. Cette Commission, présidée par M. Herriot, comprenait MM. Estaunié, Président de la Société des Gens de Lettres; André Rivoire, Président de la Société des Auteurs Dramatiques; Henry Moreau, Président de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique; Timmory, Secrétaire général de la Société des Orateurs et Conférenciers; Romain Coolus, Président de la C. T. I.; Chabas, Président de la Société des Artistes Français; Thierry-Sandre, Président des Ecrivains Combattants; Victor Bérard, sénateur; Marcel Plaisant, député; Paul Léon, Directeur des Beaux-Arts et un représentant des Finances.

2. Ce Comité qui existe depuis janvier 1927 se compose de MM. Grunebaum-Ballin, Président du Conseil de Préfecture de la Seine, de Laborie, Directeur de la Jurisprudence Dalloz et Richard, Conseiller à la Cour de Paris. Il est, avec l'aide du 7^e Bureau créé en même temps au Ministère de l'Instruction Publique et dénommé Bureau des Lettres et des Arts que dirige M. Gadave, l'animateur de tout le mouvement législatif en préparation sur les droits de la pensée. La collaboration de ces différents organes est complète et l'impulsion personnelle que donne à leurs travaux le savant et ardent défenseur qu'a trouvé la cause des intellectuels de tout ordre en la personne de M. Grunebaum-Ballin permet de bien augurer de l'avenir.

de redevances sur l'exploitation des œuvres littéraires et artistiques entrées dans le Domaine Public ¹ ». Il est précédé d'un très long et complet Exposé des Motifs qui rappelle à grands traits l'historique de la question, énumère les raisons qui rendent désirable l'adoption de cette solution, les principaux objectifs de la réforme et insiste sur ses caractéristiques dominantes.

§ 1. — *Examen critique du projet.*

A. — LA CAISSE NATIONALE

146. — Le projet se présente moins, et par son intitulé et par sa structure, comme un projet de *Domaine public payant* que comme tendant à la création d'un organisme nouveau : la « Caisse Nationale des Lettres, Arts et Sciences. » Celle-ci est en quelque sorte le pivot de la réforme, la fin poursuivie : la perception d'un droit sur les œuvres du domaine public n'est considérée que comme un des moyens de lui assurer des ressources ; à son produit viendront s'ajouter des subventions de l'Etat, des libéralités des particuliers, le montant des amendes et confiscations prononcées en matière de propriété littéraire, peut-être même d'autres taxes ². Tous ces revenus réunis serviront à constituer « un Trésor Public de la Pensée, de l'Art et de la Science, destiné à sauvegarder et développer l'activité intellectuelle et artistique du pays ainsi que son prestige à l'extérieur ». Derrière cet objectif mis en évidence avec une complaisance voulue s'estompe au second plan le but pro-

1. Annexe à la 1^{re} séance du 24 juin 1927, *J. O.*, Doc. Parl. Chambre, 1927, n° 4638. Cf. le texte intégral du projet ci-après annexe II.

3. On a proposé récemment d'établir une taxe annuelle de 5 francs par poste récepteur de T. S. F. en dehors de tous droits d'auteur et taxes normales au bénéfice de la Caisse Nationale (G. Alphaud, *Comœdia*, 6 janvier 1928).

D'autre part l'avant-projet de loi sur la propriété scientifique prévoit en son article 10 qu'après l'entrée d'une découverte ou invention scientifique dans le domaine public, l'Etat peut, sans limitation de durée, percevoir des taxes sur les usagers au profit de la Caisse Nationale des Lettres, Arts et Sciences à instituer (Cf. le texte de cet avant-projet, *Comœdia*, 30 mars 1928).

fond de la réforme, la prolongation du droit d'auteur et son mécanisme, le *Domaine public payant*.

147. — Conçue à l'instar des divers organismes de ce genre, déjà en place (Caisse des Recherches Scientifiques, des Musées Nationaux etc.), elle fera figure d'établissement public rattaché au ministère de l'Instruction Publique. Comme ses devancières on la dotera de la personnalité civile et de l'autonomie financière : ainsi pense-t-on faire affluer vers elle les dons et legs des particuliers « peu attirés par la personnalité trop abstraite et trop générale de l'Etat ». Elle sera dirigée par un Conseil d'Administration composé obligatoirement de 2 sénateurs, 2 députés, 2 hauts fonctionnaires et d'un certain nombre de représentants des organisations professionnelles d'écrivains, de savants, d'artistes et autres, intéressées à son fonctionnement. Le texte (art. 2) ne précise pas cependant le nombre total de ces délégués, ni le nombre maximum par association, ni le mode de désignation. Auront-ils la majorité dans le Conseil? Vraisemblablement oui en raison du nombre d'associations qui devront être représentées. Celles-ci éliront-elles leurs délégués ou seront-ils nommés par le Ministre? Rien dans le texte ne nous renseigne à cet égard. Nous savons seulement qu'aux membres permanents du Conseil seront adjoints pour les délibérations et dans les diverses commissions annexes des Commissaires du Gouvernement et des Conseillers juridiques nommés par le Ministre : leur nombre ne pourra excéder le tiers des membres du Conseil. On a souvent fait état dans les appréciations du projet de cette limite visant les seuls conseillers techniques comme si elle s'appliquait au Conseil lui-même. Il y a là une confusion. Cette limitation n'aurait pas de raison d'être si ces conseillers avaient seulement voix consultative : il faut donc admettre qu'ils auront voix délibérative et ceci n'est pas sans présenter un certain danger. Supposons le Conseil formé de 18 membres dont 12 représentants des auteurs en sus des 6 membres représentant l'Etat indiqués ci-dessus : si à ces derniers viennent s'ajouter 6 conseillers nommés par le ministre et au besoin la voix de ce dernier, pré-

sident de droit, on voit combien la prépondérance des auteurs sera fragile. Il y a des garanties à exiger de ce côté, si l'on ne veut pas donner prise au reproche d'étatisme formulé à plusieurs reprises depuis l'apparition du projet.

148. — Ainsi composée, cette Caisse aura des attributions variées et étendues, les unes corrélatives au fonctionnement du *Domaine public payant*, les autres absolument indépendantes et nouvelles. Ces dernières, classées sous le 4^o de l'article premier, consisteront à « assurer l'exacte application des dispositions protectrices des droits des auteurs et de leurs œuvres ». Et l'article 3 précise qu'elles comprendront la charge d'exercer l'action publique en vue de la répression des délits de contrefaçon, de représentation et exécution illicites (art. 425, 426 et 428 du Code Pénal), de fraudes en matière artistique (art. 1, 2, 4 de la loi du 9 février 1895), des atteintes aux monuments historiques (loi du 31 décembre 1913, art. 29 à 35).

La Caisse sera investie du droit de faire traduire directement, à sa requête, les délinquants devant le tribunal correctionnel : elle aura un intérêt aux poursuites puisqu'elle encaissera le montant des condamnations pénales.

Dans son analyse des dispositions du projet, M. Vaunois s'élève avec raison, croyons-nous, contre ces innovations : il y voit « des atteintes au principe de notre procédure criminelle, au rôle actuel du ministère public et de la magistrature, à l'instruction et à la poursuite des délits, au caractère de la confiscation en cette matière, aux droits des plaignants et des citoyens intéressés »¹.

Il est évident qu'il y aurait dans l'admission d'un pareil système le renversement complet du droit de poursuite des auteurs, la substitution aux particuliers d'un mandataire légal unique chargé de faire respecter leurs droits. Mais en outre ce dernier n'aurait sans doute pas souvent l'occasion d'exercer ce droit de poursuite si le système de répression des lois de 1791, 1793 et du Code Pénal n'était pas en même temps profondément remanié. On peut affirmer sans exa-

1. *Droit d'Auteur*, 15 septembre 1927, p. 103, Lettre de France.

gération que la protection assurée aux auteurs par ces dispositions pénales est pratiquement inexistante : aussi les poursuites pénales sont-elles des plus rares. D'abord le ministère public ne poursuit jamais d'office ¹. Il faut une plainte de la partie lésée avec constitution de partie civile ou une citation directe : étant donné que l'élément constitutif des délits est la mauvaise foi du délinquant, les auteurs hésitent à poursuivre devant les tribunaux correctionnels qui l'admettent rarement. Enfin les questions délicates soulevées par le droit d'auteur exigent une atmosphère plus calme que celle des débats correctionnels. Aussi les Sociétés de perception ont-elles pris l'habitude de porter les différends qui surgissent avec les entrepreneurs de spectacles devant la juridiction civile et de préférence même devant les tribunaux de commerce : la procédure y est plus simple, plus rapide, moins coûteuse, et des transactions s'obtiennent plus facilement en raison de l'habitude de ces tribunaux de renvoyer les affaires devant un juge commissaire. La S. A. C. E. M. en particulier choisit le plus souvent cette juridiction et elle y a obtenu de multiples succès.

Le choix de la juridiction pénale devait avoir cependant un double intérêt : d'abord l'effet produit, ensuite la confiscation ordonnée obligatoirement au profit de l'auteur lésé des sommes préalablement saisies. Ce n'est là encore qu'un mirage, du moins en matière de représentation illicite. La loi a omis en effet de déterminer les conditions de la saisie et surtout de fixer l'autorité ayant pouvoir pour y procéder ou l'autoriser ². On a souvent recours au Prési-

1. J.-F. Chartier, *op. cit.*, p. 271, fait la même constatation. En Allemagne une loi du 11 mars 1921 avait autorisé les auteurs lésés à exercer une poursuite pénale privée au lieu d'être obligés de faire appel au préalable au ministère public, ceci pour décharger les tribunaux. En droit la poursuite d'office subsistait : en fait les parquets refusèrent d'exercer désormais de telles poursuites. A la demande des Sociétés d'Auteurs une ordonnance du ministre de la Justice de Prusse du 7 septembre 1926 est venue définir le sens qu'il convenait de donner à la notion d'intérêt public, condition d'ouverture des poursuites d'office, et à recommander aux parquets une interprétation libérale de cette notion (*Droit d'Auteur*, 15 septembre 1927, p. 101).

2. D'après Pouillet (*op. cit.*, p. 817) il semble naturel d'appliquer par analogie la procédure prévue par l'article 3 de la loi de 1793 qui donne compé-

dent du Tribunal Civil à qui on présente requête à fin d'autorisation et qui trouve dans ses pouvoirs d'urgence le droit d'y répondre favorablement. A Paris cela s'obtient assez facilement mais nous avons rencontré en province des Présidents qui se refusaient à intervenir de cette façon parce que rien ne leur en faisait une obligation. Et comme d'autre part les juges de paix arguent de l'exemple de leur supérieur, les commissaires de police exigent d'être couverts par le Parquet, autant dire qu'il n'est pas possible pratiquement d'opérer la saisie des recettes d'un théâtre. Or sans saisie préalable pas de confiscation possible. L'auteur dont on a joué la pièce sans autorisation est donc réduit à saisir le tribunal civil d'une demande en dommages-intérêts dont le *quantum* est toujours difficile à établir : le plus souvent la somme obtenue et après quels délais ne couvre pas les frais de procédure. Notons que l'entrepreneur récalcitrant peut continuer son exploitation en se riant de toutes les défenses et interdictions qui lui sont signifiées. La plupart des postes de T. S. F. ne sont-ils pas dans ce cas? Cet exemple fâcheux donné par l'Etat lui-même prouve surabondamment la faiblesse de la protection accordée aux auteurs. Sans doute, grâce à la puissante organisation corporative de ceux-ci, au zèle des agents de leurs Sociétés, les défauts de la loi se trouvent atténués : ils sont cependant réels et souvent les auteurs sont réduits à l'inaction. Il nous suffira de signaler à cet égard le cas des nombreux théâtres forains qui sillonnent le territoire, massacrant les plus belles œuvres du répertoire dramatique et quelquefois du répertoire lyrique au mépris de toutes les interdictions et la plupart du temps sans payer les redevances prévues par leurs traités. Contre ces nomades les auteurs sont à peu près désarmés : leur droit pécuniaire autant que leur droit moral sont constamment violés. Nous n'insisterons pas davantage sur cette situation mais elle nous paraît commander d'urgence une réforme.

tence aux officiers de paix. Ceux-ci sont devenus depuis, du fait du décret du 25 prairial an III, les commissaires de police et à défaut les juges de paix. Les uns et les autres ignorent tout de cette fonction.

149. — Celle-ci ne saurait être complète et efficace sans l'organisation d'une protection *préventive* comme en Italie. Il faudrait permettre à l'auteur (ou à son représentant mandaté) de saisir une autorité administrative d'une requête à fin d'obtenir l'interdiction des représentations annoncées sans autorisation de sa part. Cette autorité n'aurait pas à se faire juge du fond du débat : elle constaterait seulement la qualité du requérant, le lien existant entre lui et l'œuvre annoncée et mettrait en demeure l'autre partie de fournir la preuve écrite du consentement exigé par la loi. A défaut de cette justification, elle prendrait une mesure d'interdiction et la ferait respecter. Ce serait simple, facile, efficace. Les parties auraient ensuite tout le temps de se pourvoir en justice au cas où la requête aurait été sollicitée abusivement. On éviterait ainsi les violations du droit d'auteur et la simple menace d'interdiction effective suffirait bien souvent à écarter les velléités de résistance de la part des exploitants. Ce serait une arme d'un maniement plus commode que le retrait complet de répertoire de la part des Sociétés de perception.

Le rôle dévolu par le projet à la Caisse Nationale dans la répression des infractions ne semble donc guère pouvoir être utilement rempli dans le système actuel.

150. — Au point de vue spécial du *Domaine public payant* nous aurons à étudier plus loin le jeu des sanctions prévues : mais le projet porte en outre création d'organes nouveaux pour trancher les différends qui pourront naître. Ce sont des commissions arbitrales mixtes composées de délégués des organisations professionnelles d'auteurs et d'exploitants et de juristes. Elles auront pour mission de statuer sur les difficultés d'application, sur la détermination des taux, sur les exonérations, etc... « Cette intervention de commissions arbitrales », note M. Vaunois, « comme celles qu'on a multipliées depuis 1918 en d'autres matières, restreint la mission des tribunaux ordinaires et correspond à l'évolution qui transfère aux délégués des professions une part des attributions, même administratives, de l'Etat ». Nous rencontrerons à l'étranger, notamment en

Allemagne, des tribunaux de ce genre, émanation de groupements particuliers. En France il existe pour les conflits du spectacle une institution du même ordre : la commission tripartite (auteurs, directeurs, artistes). Cette tendance n'est pas pour nous déplaire et nous verrions avec plaisir s'introduire cette innovation si le texte ne semblait pas justement retirer tout rôle de juge à ces commissions en décidant qu'elles ne pourront agir que « préalablement à tout litige ». Dans ce cas on ne s'explique pas bien leur utilité. Leurs attributions devraient donc être précisées.

151. — En dehors de ces prérogatives visant la propriété littéraire et artistique en général, la Caisse Nationale est chargée d'assurer la mise en œuvre du *Domaine public payant*. Elle doit notamment :

- a) Établir les mesures de nature à lui permettre de fonctionner;
- b) Encaisser et centraliser les redevances;
- c) Les utiliser et les répartir.

B. — CONSISTANCE ET ÉTENDUE DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

152. — *Point de départ.* — L'article 4 consacre la durée actuelle de protection comprenant la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort : durant ce délai le droit continue à être exclusif entre les mains de l'auteur, puis entre celles de ses héritiers ou ayants droit (cessionnaires). La période de *Domaine public payant* ne s'ouvrira donc qu'à l'échéance normale du domaine public. Il y a lieu de tenir compte de la prorogation de la loi Bérard : elle serait évidemment maintenue bien que le texte ne contienne aucune référence à cet égard. Le point de départ se trouverait donc reporté pour certaines œuvres à un peu plus de cinquante-six ans. Le cas de collaboration n'est pas visé davantage : pourtant c'eût été l'occasion de mettre un terme aux variations de la jurisprudence et de décider, conformément à la plus récente et à l'opinion dominante, que le droit d'auteur se trouve prolongé au profit de tous les ayants droit

jusqu'à cinquante ans après la mort du dernier co-auteur. Il sera absolument indispensable de combler cette lacune car le point de départ du *Domaine public payant* doit être *certain* dans tous les cas, s'il ne peut être identique.

Durée. — Le *Domaine public payant* sera illimité : la redevance sera perçue indéfiniment.

Etendue. — Les œuvres du domaine public étranger seront-elles soumises à la redevance au même titre que les œuvres nationales? Là encore aucune précision ne nous est donnée. Cependant l'affirmative s'impose : quel que soit leur pays d'origine, toutes les œuvres ayant cessé d'être protégées entreront dans le *Domaine public payant*.

153. — *Rétroactivité.* — Le point de départ dans le passé est en principe reporté à la loi révolutionnaire des 19-24 juillet 1793 : toutes les œuvres *publiées* pour la première fois avant sa promulgation resteront de reproduction libre et gratuite. Sans doute faut-il entendre le terme « publiées » au sens large en y comprenant aussi bien la représentation ou l'exécution publique que l'édition.

Le projet a donc adopté une solution bâtarde : entre la rétroactivité absolue préconisée par certains et la non-rétroactivité chère à M. Plaisant, ses rédacteurs ont choisi un moyen terme, ont tenté une conciliation. Nous ne leur dissimulerons pas notre réserve à l'égard de cette solution. Ils admettent eux-mêmes que « du point de vue doctrinal la perception d'une redevance sur la totalité des œuvres déjà tombées dans le domaine public n'a rien de choquant »¹. Alors pourquoi ne pas l'admettre franchement et choisir une date arbitraire pour partager le domaine public existant en deux fractions très inégales, l'une dont l'utilisation sera gratuite, l'autre dont elle sera payante? On nous dit que « les publications des œuvres des écrivains antérieurs au XIX^e siècle présentent un caractère éducatif ou scientifique qui doit les faire bénéficier d'une exemption générale de redevances ». Les grands romantiques ne présentent-ils donc pas ce caractère? Ce qui nous confirme

1. Exposé des Motifs.

dans notre opinion favorable à la rétroactivité absolue, c'est l'exception apportée par l'article 4, dernier alinéa : s'il s'agit de publications donnant lieu à la perception de la taxe dite de luxe, la rétroactivité est illimitée dans le passé. Qu'on ait voulu par là frapper « ces éditions de luxe, aujourd'hui multipliées, dont certaines n'ont que de lointains rapports avec la culture littéraire et le goût des chefs-d'œuvre », nous ne trouvons rien à redire mais cette exception est la preuve de l'illogisme du point de départ fixé à 1793. Au surplus la distinction entre éditions de luxe, de demi-luxe ou éditions ordinaires sera une source de difficultés et de marchandages.

Dans ces limites le *Domaine public payant* englobera l'exploitation des œuvres par tous les modes de diffusion connus ou à venir, précise l'Exposé des Motifs. Ainsi non seulement l'édition ordinaire, mais l'édition phonographique et toutes autres reproductions, la représentation, l'exécution, la récitation, l'exhibition publiques, la diffusion par radio seront soumises au nouveau régime qui frappera également les ventes d'œuvres d'art dans les limites de la loi sur le droit de suite. C'est donc la solution large qui l'a emporté contrairement au système italien et au projet belge que nous analyserons plus loin.

C. — TAUX ET PERCEPTION DES REDEVANCES

154. — La liberté d'utilisation de l'œuvre subsistera comme dans le domaine public actuel : toute personne pourra l'exploiter à sa guise. Une seule condition est prévue : « souscrire l'engagement de payer une redevance calculée sur le produit brut de l'exploitation ». Le texte est muet sur les modalités de cet engagement. Quel taux prévoit-il ? Un taux de base général de 6 % pendant les cinquantes premières années, soit de la 51^e à la 100^e année après la mort de l'auteur : à ce moment ce taux sera réduit à 3 %, concession qui fut souvent considérée comme inévitable dans un but de conciliation. Mais ce tarif de base sera sujet à aménagement suivant la forme de l'exploita-

tion entreprise : c'est pour cette fixation de l'échelle des tarifs applicables aux diverses catégories de reproductions et d'exécutions qu'est prévue l'intervention des commissions paritaires précédemment signalées. Il est toutefois une catégorie que le projet prend soin de réglementer expressément : celle des reproductions dans les journaux, revues et périodiques. Les droits sont habituellement perçus à tant la ligne suivant les tarifs établis par la Société des Gens de Lettres. On suivra ce procédé mais en réduisant le taux des redevances à la moitié des rétributions allouées aux auteurs vivants d'après les contrats et usages en vigueur pendant la première période de cinquante ans, à $1/4$ ensuite.

Le paiement sera dû en principe pour toute manifestation comportant une recette et sur tous les imprimés vendus en France. Les publications imprimées à l'étranger et importées en France ne seront admises que sur production d'un timbre-vignette justifiant l'acquittement de la redevance. L'entrée en France des journaux et périodiques dont les propriétaires n'auraient pas versé la redevance pourra être interdite à la requête de la Caisse Nationale (art. 9). Ce sont là des mesures justifiées par la nécessité de soumettre au même régime les éditeurs nationaux et les éditeurs étrangers. Cependant des exonérations sont prévues : elles sont de deux ordres. Les unes pourront être admises en vue de favoriser dans l'intérêt de l'éducation populaire la diffusion d'œuvres tombées dans le domaine public, les éditions musicales en particulier (art. 4).

L'autre est spéciale à l'exportation des livres et imprimés fabriqués en France : elle est destinée à permettre à notre industrie de lutter sans défaveur pour maintenir sa position à l'étranger (art. 8). On a cherché par cette concession à enlever aux adversaires du projet un de leurs principaux sujets de plainte. L'expérience montrera si cette mesure doit être conservée définitivement ou si elle ne doit être que transitoire.

Les exonérations de l'article 4 nous paraissent moins bien venues : sans doute n'auront-elles pas lieu de plein droit, les commissions restant libres d'apprécier si elles doi-

vent être consenties ou non, mais on ne nous dit pas de quelle façon ces commissions statueront. Pour les éditions il faudra bien dispenser l'éditeur du paiement avant la mise en vente. Pour les exécutions ou représentations on peut très bien concevoir au contraire des ristournes après paiement. Instituera-t-on deux régimes? Nous maintenons que ces exonérations devraient être très strictement limitées et rester toujours partielles.

155. — Comment s'opérera la perception? Qui en sera chargé?

La Caisse Nationale n'encaissera pas elle-même. Elle sera dans l'obligation de concéder la perception aux organismes existants qualifiés à cet effet, associations, sociétés ou syndicats : Société des Gens de Lettres, des Auteurs Dramatiques, des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, des Orateurs et Conférenciers se partageront donc le domaine de la reproduction, de la représentation, de l'exécution, de la récitation (théâtre, concert, cinéma, radio). Celle de l'Edition phonographique (Edifo) rendra facilement le même service vis-à-vis des reproductions mécaniques. On fera aussi appel aux Sociétés qui s'occupent du droit de suite aux artistes. Toutes procéderont suivant leurs règlements habituels et appliqueront leurs méthodes de perception. Pour les livres et publications le mode de perception est indiqué : c'est celui du timbre-vignette. Vraisemblablement on songe à utiliser le concours de la Société des Gens de Lettres pour ce contrôle.

Ces collectivités perceptrices, comme on les appelle, devront passer des accords, non seulement avec la Caisse Nationale mais aussi avec les exploitants des œuvres ou leurs organisations syndicales. Si l'on veut entendre par là que les intéressés seront consultés avant l'établissement des règlements d'exécution, comme cela s'est fait en Angleterre en 1912, rien de plus juste et de plus heureux : cependant les commissions paritaires n'avaient-elles pas justement ce rôle? Mais qu'une fois ces règles précisées et rendues obligatoires, il suffise de la mauvaise volonté d'un groupement pour mettre obstacle au fonctionnement régu-

lier du régime, ceci nous paraît inacceptable. A ce propos l'article 10 éveille notre méfiance : « à défaut d'entente amiable en ce qui concerne le paiement des redevances le litige sera porté devant les tribunaux civils ». S'agit-il du paiement au taux fixé dont le tribunal n'aura pas à se faire juge ou au contraire ce taux sera-t-il remis en discussion devant lui? Une précision ne sera pas inutile. Quoi qu'il en soit, il faut pleinement approuver le choix des Sociétés inexistantes pour la mise en œuvre du *Domaine public payant* : elles seules, nous l'avons montré, sont aptes à pareille besogne qui rentre dans leurs attributions essentielles. Il ne faut pas oublier en effet qu'il ne s'agit pas seulement de collecter la redevance : le problème se complique d'une question de répartition.

D. — ATTRIBUTION ET RÉPARTITION DES REDEVANCES

156. — Le projet adopte la solution mixte déjà rencontrée dans les propositions Mack, Société des Gens de Lettres, Marcel Plaisant. Par là il se rattache partiellement au véritable principe du *Domaine public payant*. La Caisse Nationale ne sera pas seule à profiter des redevances : héritiers et Sociétés de perception participeront au partage. Cependant dans le texte ce résultat semble avoir été volontairement relégué au second plan. L'article 5 commence par poser en principe que les redevances sont établies au profit de la Caisse Nationale : le suivant règle le partage de leur produit net entre elle et les collectivités perceptrices, attribuant toutefois aux héritiers en ligne directe jusqu'au 3^e degré, aux donataires et légataires, un prélèvement de 33 % sur le produit net pendant les premiers cinquante ans. Ainsi présentée, l'allocation aux héritiers, contenue dans une proposition incidente, apparaît en somme plutôt comme une aumône que comme un droit véritable. Nous aurions aimé voir celui-ci mieux affirmé, mis en lumière. Cette prolongation du droit d'auteur semble un peu trop timide. « Le projet de loi » écrit M. Vaunois « fait en somme bon marché des intérêts privés car, sauf le

prélèvement temporaire que le texte traite comme une exception, il attribue le produit des redevances à la Caisse et à la collectivité chargée de la perception. Les biens créés par les travailleurs intellectuels profiteront aux travailleurs de la même classe. Les associations et syndicats constitueront une nouvelle mainmorte »¹. Cette dévolution indirecte du produit des belles œuvres anciennes, les seules qui résistent à l'épreuve du temps, aux générations actuelles d'écrivains et d'artistes est certainement une généreuse idée et le projet a eu raison de s'en inspirer. Cette noble conception de la solidarité est de nature à justifier la réforme, à couvrir ses imperfections inévitables, à étouffer les critiques de détail. A l'expérience on jugera de ses résultats; le système primitif sera revu, amélioré, modifié suivant les données de la pratique. Il n'est pas interdit cependant d'apporter de suite à la construction qui nous est offerte certaines retouches indispensables : la reconnaissance plus accentuée du droit des héritiers semble être de celles-là.

Mais d'ailleurs quels sont ces héritiers bénéficiaires de la redevance? Le texte nous en indique trois catégories : d'abord les descendants en ligne directe jusqu'au 3^e degré (la génération de l'arrière petit-fils) et sur ce point tout le monde est d'accord; en second lieu les donataires et enfin les légataires « en faveur desquels l'auteur aura disposé du produit de l'exploitation d'une ou plusieurs œuvres ». Avouons que cet article est bien imprécis. De quelle façon s'exercera le droit de ces donataires et légataires? Concurrément avec les héritiers directs, pour la quotité disponible ou seulement à l'exclusion de ceux-ci? Devront-ils avoir déjà bénéficié de la libéralité à partir du décès et pendant la période normale posthume de cinquante ans pour que ce droit continue à s'exercer ensuite ou leur droit pourra-t-il ne s'ouvrir qu'à l'échéance du *Domaine public payant*? Rien ne nous autorise à répondre à ces interrogations.

1. Article précité.

Quoiqu'il en soit d'ailleurs, cette disposition, qui a pour but, croyons-nous, de mettre à l'abri du besoin les compagnes illégitimes des auteurs et leurs descendants naturels, ne nous paraît pas heureuse et nous n'hésitons pas à dire qu'elle doit être rejetée : si l'auteur meurt sans descendants, le délai habituel de cinquante ans est suffisant pour satisfaire l'accomplissement de sa volonté de disposition; s'il laisse des descendants, même naturels, la reconnaissance donnera à ces derniers le droit de participer à la redevance. Parmi les légataires pourront se trouver aussi des collatéraux, neveux ou nièces, que l'on veut permettre de gratifier par cette voie détournée. M. Vaunois exprime son regret de les voir écartés du droit à la redevance : « autrefois en 1793 », dit-il, « Lakanal pensait à une petite nièce de Corneille, en 1866 on prenait en considération la situation du frère d'Augustin Thierry ou d'Alfred de Musset. Les thèses sur l'héritage des écrivains vont se modifiant »¹. Il nous paraît possible de comprendre les héritiers collatéraux les plus proches parmi les bénéficiaires de la redevance en réservant peut-être à leur profit à l'auteur un droit de disposition restreint. Le texte ne parle pas non plus du conjoint survivant dont le droit devrait être affirmé même au delà de cinquante ans *post mortem*. Enfin il ne se prononce pas nettement sur le cas des cessionnaires : sans doute de son mutisme à leur égard on peut inférer qu'ils n'auront en aucun cas le droit de bénéficier de la redevance, que toute cession primitive disparaissant en fait par l'avènement du régime de liberté qui est celui du *Domaine public payant*, tout profit pécuniaire ultérieur sur les revenus de l'œuvre aliénée reviendra de droit aux héritiers. Il n'eût pas été inutile de le dire expressément pour couper court à toute difficulté d'interprétation.

Enfin un point sur lequel le projet eût dû statuer est celui du caractère du nouveau droit reconnu aux héritiers. Sera-t-il incessible, inaliénable, strictement réservé aux héritiers au degré prévu et obligatoirement transmissible

1. Article précité.

au degré suivant? Aura-t-il en un mot le caractère du droit de suite avec cette différence qu'aux héritiers prévus par le droit commun seront substitués les seuls ayants droit visés dans le nouveau texte? Nous l'ignorons et cependant l'utilité de cette précision est évidente : tout l'objectif de la prolongation du droit d'auteur que l'on s'est proposé d'atteindre dépend de la solution adoptée. Tous ces points nécessitent donc des éclaircissements et il eut mieux valu ne pas attendre la discussion parlementaire pour les régler, donnant ainsi aux législateurs des directives de nature à mettre un frein au jeu désastreux des amendements impromptus, cause certaine de la déformation de trop de lois. Là encore apparaît la liaison du problème du *Domaine public payant* avec celui du régime de la propriété littéraire tout entier.

157. — En définitive la répartition de la redevance s'analyse comme suit :

1^{re} période de cinquante ans (consécutive à l'expiration du droit exclusif) :

Après défalcation des frais de perception la redevance de 6 % se partagera par *tiers* entre les héritiers, la Société perceptrice, la Caisse Nationale;

2^e période commençant cent ans après la mort de l'auteur et illimitée :

Après défalcation des mêmes frais la redevance réduite à 3 % ira par *moitié* aux Sociétés de perception et à la Caisse Nationale, qui recevra ainsi de 1 à 1.25 % du produit net.

Les rédacteurs du projet de loi nous présentent ce partage comme la « solution la plus rationnelle du difficile problème de la législation successorale en matière de droit d'auteur. On tient compte d'une part des liens d'affection qui unissaient l'auteur à ses proches, de la parenté du sang, et d'autre part, de cette parenté spirituelle qui unit les écrivains et les artistes vivants à ceux qui les ont précédés et leur donne, sur les profits de l'exploitation des œuvres de ces derniers, un droit assurément supérieur à celui auquel pourraient prétendre de lointains arrière-neveux » ¹.

1. Exposé des Motifs.

E. — DESTINATION DES REDEVANCES

158. — « Il va de soi », dit l'Exposé des Motifs, « que les associations chargées de la perception attribueront spontanément à leurs institutions d'entr'aide, de solidarité et de retraite, la part du produit de la redevance qui leur revient sans qu'il soit grand besoin de leur rappeler ce devoir ». Nous n'insisterons pas, ayant esquissé par avance dans différentes parties de cette étude le rôle mutualiste des Sociétés et le but poursuivi par deux d'entre elles dans l'établissement de leur *Domaine public payant* contractuel.

La part de la Caisse se fondera dans son budget avec les autres ressources précédemment énumérées. L'article 1^{er} indique quelques-uns des emplois auxquels ces revenus seront affectés. Ils serviront à distribuer :

a) Des allocations pécuniaires individuelles sous forme de prix, récompenses, bourses de voyage, prêts et secours arborant l'organisation du Crédit Intellectuel;

b) Des subventions aux institutions de culture intellectuelle : bibliothèques publiques notamment par l'acquisition d'ouvrages, musées par celle d'objets d'art, théâtres municipaux, œuvres d'éducation populaire;

c) Des secours à l'édition française afin de permettre ou de favoriser la publication ou la réimpression d'ouvrages utiles et intéressants, délaissés soit à cause des frais considérables, soit en raison du faible débit entrevu.

L'idée de pensions littéraires, souvent évoquée et qui semble avoir retenu récemment l'attention de certaines assemblées communales¹ ne figure pas, au moins pour l'instant, parmi les objets de la Caisse Nationale. Mais il est superflu d'épiloguer sur ces buts mis en évidence ou demeu-

1. Dans une de ses dernières séances de 1927, le Conseil Municipal de Paris a adopté une proposition de MM. Ambroise Rendu et Gayot tendant à créer dix bourses annuelles de 10.000 francs chacune pour des savants, littérateurs ou artistes âgés, peu favorisés par la fortune. Au savant modeste et pauvre qui a inventé la T. S. F., dont vivent aujourd'hui des milliers d'industriels et de commerçants, M. Branly, et à neuf autres auteurs ou artistes âgés que la fortune n'a pas favorisés, ces dix bourses viennent d'être attribuées pour la première fois (*Comœdia*, 4 avril 1928).

rés occultes : là encore l'expérience se chargera de faire modifier, compléter ou abrégier la liste actuelle qui n'a que la valeur d'un programme. La seule chose à souhaiter, c'est que l'impartialité et la justice président à la répartition dont tout esprit de favoritisme doit être exclu. La caisse centralisera d'ailleurs toutes les ressources en un fonds unique affecté indistinctement à secourir les Lettres, les Arts et les Sciences. Il est bien certain que ce fonds sera alimenté surtout par un prélèvement sur la librairie, le théâtre et le concert : peut-être eut-il mieux valu prévoir une spécialisation de l'affectation d'après l'origine des fonds, quitte à compenser provisoirement l'infériorité des recettes provenant de l'art et des sciences par des subventions dont pourront aisément se passer les lettres.

F. — SANCTIONS

159. — « Les dispositions légales dépourvues de sanctions sont en fait lettre morte », reconnaît l'Exposé des Motifs. « Il faut que la perception ne puisse être contestée ». Malgré ce préambule plein de vérité, les sanctions envisagées semblent tout à fait inadéquates. Tout recours à la juridiction répressive est écarté. La non-déclaration d'une édition du domaine public, la publication et la mise en vente sans acquit de la redevance, les représentations ou exécutions données dans les mêmes conditions ne constitueront pas un délit, pas même une contravention. Elles ne seront passibles que de poursuites tendant à l'obtention d'indemnités devant les seuls tribunaux civils (art. 10). On semble compter beaucoup sur le système des astreintes pour assurer l'application de la loi. Nous n'apercevons guère le rôle qu'elles pourront jouer : représentations et exécutions d'œuvres du domaine public ne se faisant guère en séries, l'infraction aura donc cessé depuis longtemps lorsque le tribunal sera saisi et se prononcera. Quant aux éditions il est primordial d'empêcher leur débit sans que le paiement soit assuré et les exemplaires revêtus des timbres prescrits. Il ne faut donc pas hésiter à prévoir la possibilité de saisies

préalables, le recours à la juridiction répressive, l'application d'amendes assez importantes, la publicité des jugements. Au surplus c'est dans une bonne organisation préventive, par l'établissement d'un système de déclarations et d'engagements de paiement dûment sanctionnés, que la solution du problème doit être cherchée et trouvée.

160. — Telles sont les directives fondamentales du projet Herriot : guidés par un idéal élevé, renseignés par les études précédemment parues dont ils ont cherché à tirer la quintessence, soucieux de concilier les divers points de vue, désireux de mettre sur pied un projet pratique tout en laissant à des règlements d'exécution ultérieurs le soin de préciser certains détails, ses rédacteurs ont fait œuvre utile. Il contient d'excellentes dispositions mais révèle cependant un certain nombre de lacunes et quelques défauts évidents. Il omet notamment toute référence au droit moral qui doit faire l'objet, nous a-t-on affirmé, d'un projet séparé. Combien pourtant eût été plus inattaquable la réforme si elle s'était assignée pour objet de lier le respect de ce droit à l'introduction du *Domaine public payant*! Quelle haute mission la Caisse Nationale n'eût-elle pas trouvée là, après la disparition des héritiers directs tout au moins, puisqu'aussi bien on décidait de créer une sorte d'Institut de la propriété littéraire et artistique! Détachée du droit moral, la réforme proposée est incomplète et nous avons peur qu'elle ne se révèle à l'usage inefficace pour la protection des œuvres immortelles de l'esprit. Il n'est pas trop tard pour remanier le projet à cet égard et nous souhaitons que notre appel soit entendu. Pour les autres dispositions que nous venons d'analyser brièvement, il suffira de les comparer au plan d'organisation qui termine notre troisième partie pour apercevoir l'écart qui sépare notre conception personnelle du *Domaine public payant* de celle que, dans un esprit d'ailleurs parfaitement louable, a révélée aux intéressés et au public le dépôt du projet gouvernemental.

§ 2. — *L'accueil fait au projet : les approbations.*

161. — L'annonce du dépôt du projet de loi à la Chambre suivie de la publication de son texte, bien qu'attendue, n'en provoqua pas moins une certaine surprise qui se traduisit aussitôt par des commentaires en sens divers. Dans l'ensemble cependant la première impression fut favorable : les grandes associations corporatives dont les délégués qualifiés avaient participé à l'élaboration du projet saluèrent son apparition de maint ordre du jour de confiance enthousiaste. Dans sa séance du 27 juin, la Société des Gens de Lettres, par l'organe de son Comité, vota « des remerciements chaleureux au gouvernement pour l'initiative qu'il vient de prendre en faveur des lettres françaises et décide de contribuer de tout son pouvoir à la propagande nécessaire pour le vote à bref délai dudit projet »¹. Non moins nette fut l'adhésion de la Commission de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques le 1^{er} juillet : elle déclara « s'associer unanimement à un projet qui aura pour conséquence de donner au droit d'auteur une force plus grande et aux Sociétés qui le défendent une autorité accrue »². Si la S. A. C. E. M. n'a pas adressé de communiqué à la presse, nous savons cependant que son Conseil d'Administration s'est montré acquis au projet³.

La Confédération des Travailleurs Intellectuels, forte de ses 150 associations et de ses 200.000 membres, fidèle à son programme, se réjouit de cette initiative « qui dénote de la part du gouvernement la pleine compréhension des conditions nouvelles du travail intellectuel et la reconnaissance de son organisation récente, syndicale et intersyndicale »⁴. De son côté l'Association de la Critique Littéraire approuva également le 29 juin la création de la Caisse Nationale,

1. *Chronique* de la Société des Gens de Lettres, juillet 1927, p. 446. *Comœdia*, 28 juin 1927.

2. *Comœdia*, 3 juillet 1927.

3. Au Congrès de Varsovie, son Président, M. Henry Moreau, déclarait l'institution du *Domaine public payant* inévitable.

4. *Comœdia*, 30 juin 1927.

« considérant que cette institution s'inspire d'un très large libéralisme et d'une active sollicitude à l'égard des travailleurs intellectuels »¹. Et les Ecrivains Combattants firent de même.

Les artistes, représentés par la Société des Artistes Français, la Société Nationale des Beaux-Arts, la Société des Artistes Indépendants, déclarèrent s'unir aux grandes Sociétés littéraires pour approuver le projet de loi prolongeant la durée des droits d'auteur et souhaiter son adoption².

162. — Les adhésions individuelles ne furent pas moins nombreuses ni explicites : citons au hasard les déclarations fortement motivées de M. Estaunié³, l'approbation « toute de cœur et de réflexion » de M. Romain Coolus⁴, l'opinion mesurée de M. Georges Lecomte, l'ardent plaidoyer de M. Fernand Vandérem, le promoteur de l'idée d'un Ministère puis d'un Conseil des Lettres en 1923⁵, les articles documentés de MM. Eugène Morel⁶, Mack⁷, Albéric Cahuet⁸, André Lamandé⁹.

Une grande partie de la presse quotidienne manifesta également sa sympathie par des exposés élogieux du projet de loi : Gabriel Alaphaud salue « l'acte de courage du ministre essayant de clarifier la situation des Arts, Lettres et Sciences de France »¹⁰, Ernest Charles trouve « le projet aussi réaliste que possible et conclut que ceux qui s'y opposent sont dupes d'illusions, de chimères ou d'erreurs »¹¹, Gustave Rodrigues y voit « un événement considérable dû à l'action du syndicalisme intellectuel »¹², Francisque Laurent

1. *Comœdia*, 2 juillet 1927.

2. *Chronique* de la Société des Gens de Lettres, août-novembre 1927, p. 503.

3. *Paris-Soir*, 1^{er} juillet 1927.

4. *Comœdia*, 30 juin 1927.

5. *Revue de France*, 15 juillet 1927.

6. *Mercure de France*, *Le Domaine public payant*, 1^{er} août 1927.

7. *Comœdia*, 11 juillet 1927.

8. *L'Illustration*, 19 novembre 1927.

9. *Revue Bleue*, *Le Domaine public payant*, 3 décembre 1927.

10. *Comœdia*, 28 juin 1927.

11. *Quotidien*, 18 juillet.

12. *Volonté*, 30 juin.

considère « qu'il a pour résultat d'admettre définitivement dans le cadre social les intellectuels qui auront désormais à eux, bien à eux, une institution qui serait à la fois leur banquier, leur avocat, leur avoué, leur notaire¹ », d'autres encore² apportent leur approbation. Disons-nous que le ralliement au principe du *Domaine public payant* tel qu'il est conçu dans le projet s'effectua sans réserves? Evidemment non et parmi ses plus chauds partisans, critiques de détail ou craintes pour l'avenir se mêlèrent aux éloges : sans doute d'une manière générale on loua la bonne volonté du Ministre, la sincère élévation de sa pensée, les généreux sentiments et le libéralisme qui l'ont guidé³, mais on voudrait des garanties contre tout abus possible d'un de ses successeurs moins dévoué à la cause des Lettres, on aimerait voir introduits des amendements, par exemple des exonérations plus étendues pour les livres scolaires⁴. Certains n'y voient qu'un pis aller : persuadés que le *Domaine public payant* se fera, ils posent le dilemme à leurs confrères : « Il nous faut donc choisir », écrit M. Lamandé, « collaborer à l'organisation du *Domaine public payant*, prendre place dans ses comités pour y défendre les droits des savants et des artistes, unir tous nos efforts pour y faire prédominer l'esprit littéraire sur l'esprit politique, ou bien le combattre vainement et nous laisser dépouiller par lui. Ou bénéficiaires ou victimes! »⁵ Ce qui domine dans ces commentaires, c'est que le projet tel qu'il est doit être pris en sérieuse considération, attentivement examiné et non pas rejeté dédaigneusement par principe. « Tout en admettant qu'il n'est pas parfait comme toute œuvre humaine, on s'accorde à dire qu'il servira du moins de base solide et claire à la défense et à la conservation des intérêts intellectuels » note très juste-

1. *Petit Parisien*, 28 juin 1927.

2. Voir notamment l'*Œuvre* du 28 juin, *Le Journal* (L. Chassaing), 28 juin; *La Victoire* (Ernest Prévost), 5 juillet.

3. *L'Avenir* (G. Bonnamour), 5 juillet; *L'Echo de Paris* (Gérard Baüer), 7 juillet; *Les Nouvelles Littéraires* (M. Martin du Gard), 2 juillet.

4. Albert Bayet, *Comœdia*, 14 juillet.

5. *Revue Bleue*, article précité.

ment M. Alphaud ¹ et M. Eugène Morel, dans son étude précitée, apporte un jugement du même ordre : « Voté ou non, le projet Herriot est un grand bienfait pour les lettres, sciences et arts français. Nul n'a proposé de système aussi hardi et aussi pratique. Si on l'écarte, on y reviendra ».

163. — De l'accueil qu'il est susceptible de recevoir au Parlement nous ne savons pas grand chose puisque le projet n'a pas même fait l'objet d'un rapport. Un rapporteur avait cependant été désigné en la personne de M. Jean Locquin, député socialiste de la Nièvre. Il a complaisamment laissé publier qu'il en était partisan². C'est selon lui une question de justice et la Caisse Nationale lui apparaît comme un « office de compensation ». Les buts qu'on lui assigne lui semblent excellents. Le principe de l'arbitrage a toute sa faveur. Au taux de 6 % il préférerait pourtant substituer celui de 4 %. La composition du Conseil lui paraît délicate à déterminer. Par contre il repousse l'idée de l'intervention de la Caisse en matière de répression des délits, qui est du ressort du Parquet. Enfin, et c'est là une opinion grosse de conséquences, il voudrait voir la Caisse percevoir elle-même; il est opposé au mandat des Sociétés pour éviter les frais. Toutefois il omet de dire de quelle façon et avec quel personnel (des fonctionnaires nouveaux à créer sans doute) la Caisse pourrait accomplir sa tâche et combien cela coûterait. Un pareil avis ne peut s'excuser que par une ignorance totale des conditions de la perception des droits d'auteur, une incompréhension de la véritable mission du *Domaine public payant*, ou par un souci évident d'étatisme par doctrine politique. Au surplus cette opinion n'est intéressante qu'à titre documentaire. De même le rapport général de M. Bedouce sur le budget des Beaux-Arts ne consacre qu'une mention très superficielle au projet de Caisse Nationale.

Une grande majorité d'auteurs, d'artistes, de journalistes, semble donc acquise à son principe et prête à favori-

1. *Comœdia*, 28 juin.

2. Interview donné à *Comœdia*, 28 juillet.

ser son adoption et son fonctionnement. Elle s'accommode d'un nouveau régime qui étend le droit d'auteur actuellement limité à cinquante ans. L'espoir de voir ce premier pas suivi d'autres ne demeure pas interdit et c'est pourquoi la solution préconisée, loin d'être la consécration définitive d'une injustice, comme on l'a dit, paraît aux esprits raisonnables susceptible d'un acquiescement. Si nous avons dit grande majorité, c'est que l'unanimité est loin d'être obtenue : des voix discordantes se sont fait entendre au sein de la corporation, une opposition tenace s'est révélée, dont il nous reste à mentionner les griefs.

§ 3. — *L'accueil fait au projet : l'opposition*

164. — Il fallait la prévoir : elle était inévitable. Mais on eut peut-être le tort de la sous-estimer auparavant pour la prendre trop au sérieux après, en tout cas de ne pas la contrebattre avec assez de vigueur et sur le terrain technique alors que tous les esprits s'intéressaient à la discussion. Pour aboutir il eût fallu que le Parlement une fois saisi, le rapport soit rapidement dressé et la Chambre appelée à statuer dès la rentrée. Mais la lenteur de nos institutions parlementaires est légendaire et le Chambre de 1924, presque expirante déjà à ce moment, ne songeait guère à délibérer que sur les projets d'intérêt électoral ou sur ceux que le Gouvernement lui imposait. Or le Gouvernement laissa dormir son projet de Caisse Nationale comme il a différé la solution du statut de la radio-diffusion. La Chambre, où l'internationalisme est de mode, se fût cependant honorée en résolvant ces deux importantes questions au mieux des intérêts de nos intellectuels dont les créations se transmettent aujourd'hui si facilement dans l'univers entier, portant partout avec elles le rayonnement spirituel de la France.

L'opposition ne s'adresse pas à la Caisse Nationale, dont le principe et l'utilité ne sont contestés que par un très petit nombre de personnalités, mais au *Domaine public payant*. Contre lui nous retrouvons d'une part l'hostilité

traditionnelle des éditeurs de livres et de musique qui s'appuient sur des considérations pratiques et économiques, d'autre part celle de certains auteurs, traducteurs ou publicistes qui en appellent à la justice et au sentiment.

165. — Le point de vue des éditeurs, nous le connaissons : leur Syndicat l'a condensé dans un rapport publié par la Bibliographie de la France ¹. Nous reprendrons brièvement leurs conclusions :

a) Matière imposable restreinte : d'abord par le petit nombre d'œuvres du domaine public du ^{xix}^e siècle qui donnent lieu à une exploitation intensive, ensuite par le jeu des exonérations qui devront soustraire à la taxe, totalement les éditions scolaires, partiellement au moins les collections à bas prix et les éditions critiques : le motif invoqué est la nécessité de favoriser la culture française.

b) Frais d'administration et de perception extrêmement lourds : les groupements agréés à cet effet devront assurer la surveillance des éditions et rééditions dans toute la France; la vérification du chiffre des ventes déclarées, le contrôle des volumes exonérés comme destinés à l'exportation, l'application de la taxe aux volumes et publications importés de l'étranger, les mêmes opérations pour les périodiques, l'exacte comptabilité des sommes dues et leur recouvrement. Dès lors le revenu net ne sera-t-il pas insignifiant? Même n'y aura-t-il pas un déficit?

D'autre part comment déterminer l'assiette de la redevance? Par produit brut de l'exploitation faut-il entendre le montant des encaissements de l'éditeur ou celui des ventes des libraires?

De toute façon les éditeurs seront tenus à une comptabilité spéciale, source de frais, de pertes de temps, d'ennuis renouvelés. Ils préféreraient pour la plupart abandonner les publications du « domaine public ». Enfin pour les éditions revisées, telles que celle des Grands Ecrivains de France ou les éditions illustrées, comment ventiler la part du texte, des notes, des gravures dans le produit d'exploitation?

1. *Chronique* du 16 juillet 1927.

c) Préjudice porté à la culture française par l'enchérissement des livres qui peuvent être considérés comme des classiques modernes. C'est l'argument-massue produit également par M. H. D. Davray qui avoue : « le prélèvement diminuera les bénéfices des éditeurs d'où obligation d'augmenter les prix » ¹, par M. Paul Souday ², par la *Revue des Deux-Mondes* ³. Nous reviendrons sur ce point capital dans nos explications ultérieures.

d) Préjudice porté aux auteurs, à la diffusion de la pensée française, à l'édition et aux industries du livre, par la répercussion du projet sur le régime douanier des autres pays.

Sans doute le projet prévoit l'exonération à l'exportation mais d'une part les éditions françaises, moins vendues en France, verraient leur prix de revient augmenté et s'écouleraient moins facilement au dehors (et d'ailleurs l'exonération aboutit à un résultat choquant que le public ne comprendrait pas), d'autre part la librairie étrangère, gênée dans son exportation en France, ne demanderait-elle pas de mesures de rétorsion? Les éditeurs le craignent et la Chambre de Commerce de Paris l'affirme une fois de plus ⁴ dans le rapport de M. Paul Belin.

e) Enfin mesures forcément inquisitoriales et vexatoires de contrôle et de perception qui décourageraient les éditeurs. Là encore nous ne pouvons que renvoyer à notre discussion de principe.

En définitive le projet, d'après les éditeurs, repose sur un paradoxe. « Il se flatte d'encourager les lettres, arts et sciences et ses premiers effets seraient l'enchérissement, la circulation diminuée en France et à l'étranger des livres propagateurs des lettres, arts et sciences. » Ils concluent donc à son rejet, d'accord sur ce point avec la Chambre de Commerce.

1. *Le Temps*, 30 juillet et 1^{er} octobre 1927.

2. *Candida*, 7 juillet 1927.

3. *L'Etat contre la propriété littéraire*, 15 juillet 1927.

4. *Bulletin Ch. Comm.*, 31 décembre 1927, n^{os} 51-52, p. 1383. Cf. *Paris-Midi*, 11 janvier 1928 « La Caisse des Lettres et des Arts risque fort de rester vide » (Noël Sabord).

166. — Les éditeurs de musique, du moins ceux qui ont entrepris des éditions classiques (Durant, Lemoine, Sénart etc...), ne marquent pas au projet une hostilité de principe aussi accusée pour une raison majeure : ils demandent que le redevance, si elle était adoptée, ne frappe pas les éditions de musique du domaine public et que cette exception soit inscrite dans la loi.

Un rapport, d'ailleurs parfaitement documenté, établi au nom de la Chambre Syndicale des Editeurs de musique par son Président, M. René Dommange¹, démontre, par un examen technique de la situation de l'édition classique française, les raisons péremptoires qui motivent une telle mesure générale. Nous allons tenter d'en extraire les principales.

Les éditeurs français, autrefois tributaires de l'Allemagne pour la totalité des ouvrages classiques, ont tenté à la veille de 1914 et pendant la guerre, un gros effort pour se libérer de cette tutelle. Ils ont réussi à se doter d'un outillage perfectionné et à produire à bon compte des éditions qui concurrencent aujourd'hui avec succès sur les marchés étrangers nos rivaux. Il va sans dire qu'en France, malgré la routine, malgré aussi la chute du mark qui a facilité l'introduction à des prix incroyables de bon marché de stocks considérables de musique allemande, ils sont parvenus à s'assurer de larges débouchés. Mais à quel prix ? En consentant d'énormes sacrifices, tant sur les prix eux-mêmes que sur les remises accordées aux marchands (50 à 60 %) et à la clientèle particulière, professeurs ou élèves (25 %). L'augmentation des prix de tous les éléments de fabrication depuis la guerre, notamment le papier, qui approche en moyenne du coefficient 5, l'impossibilité d'élever proportionnellement les prix de vente qui n'ont subi qu'une majoration de 3 à 4, les variations mêmes des coefficients d'une année à l'autre, les causes multiples d'arrêt des ventes qui se sont produites à diverses périodes, font

1. Nous devons à l'obligeance de M. Dommange la communication de son rapport présenté à la Commission lors de la discussion du projet.

que la marge de bénéfice est extrêmement réduite. Chiffres à l'appui ¹, M. Dommange indique que le bénéfice net moyen depuis 1919 est de 10 à 12 % du montant des ventes. Sur celui-ci il serait impossible aux éditeurs de prélever la redevance de 6 ou même 3 % prévue par le projet Herriot. L'exonération à l'exportation ne serait qu'un palliatif insuffisant pour les mêmes raisons que celles indiquées par les éditeurs de livres. D'autre part les éditions de musique classique ont le caractère d'éditions scolaires puisque le bas prix de la musique est la condition du développement de l'art musical. Leurs prix sont en fait très réduits par rapport aux éditions du domaine privé (l'ouvrage classique vendu 24 fr. 50 correspond à un ouvrage du domaine privé vendu de 60 à 80 francs) : elles méritent donc à ce titre la bienveillance du législateur.

Les conclusions de M. Dommange sont fort nettes : ou la redevance, en admettant qu'elle frappe toutes les éditions classiques, revues ou non par des musiciens vivants, sera récupérée sur l'acheteur et alors l'augmentation du prix entraînera fatalement la mévente et l'arrêt des tirages, ou les éditeurs sont obligés de la supporter et alors, leur marge de bénéfice étant nulle, ils se voient contraints de suspendre leurs fabrications. Mettraient-ils leur menace à exécution ? Nous ne le pensons pas et croyons fermement qu'un *modus vivendi*, tenant compte dans l'application de la redevance des conditions spéciales de leur industrie et de leurs efforts, peut être trouvé. L'exonération totale en effet, en tant qu'elle créerait un privilège à leur égard, n'est guère possible : elle provoquerait un tolle général de la part des éditeurs d'autres publications et ruinerait l'institution projetée.

M. Dommange fait encore ressortir d'autres inconvénients du système entrevu : d'abord le partage du « do-

1. Une édition de 2.000 exemplaires de Sonates de piano de Mozart coûtait en 1915 3.316 fr. 25 laissant par exemplaire marqué 5 francs un bénéfice net de 0,14. La même édition en 1927 coûte 16.711 fr. 70 et le bénéfice net par exemplaire marqué 24, 50 ne s'élève qu'à 0,23. On pourrait multiplier ces exemples.

maine public » en deux fractions nécessitera l'établissement d'une liste officielle des œuvres parues avant 1793, mais l'expérience de 1917 pour les reproductions phonographiques ne prouve-t-elle pas la vanité d'une telle entreprise? — en second lieu les difficultés d'application de la redevance elle-même, en ce qui concerne les éditions étrangères importées en France. Difficultés qui sont de plusieurs ordres : l'apposition de vignettes semble impossible à la frontière. Qui ouvrirait les caisses, apprécierait s'il s'agit d'éditions soumises à redevance, fixerait le prix, collerait les timbres? Reste le paiement par l'importateur destinataire? M. Dommange croit dans ce cas à l'éclosion d'une foule d'intermédiaires occultes qui se livreront à la contrebande de la musique. Comment atteindre aussi les envois postaux, surtout ceux destinés à des particuliers? Des fuites énormes se produiraient : pour y parer, un nombreux personnel et un contrôle incessant, qui ne tarderait pas à devenir vexatoire, seraient nécessaires et les frais de ce contrôle diminueraient d'autant le produit de la redevance. Et comment établir les prix? Sur quelles factures? Au total pour les éditions françaises M. Dommange évalue ce produit brut à 150.000 francs. « Tel serait », conclut-il, « le résultat éphémère pour lequel on supprimerait les collections classiques françaises », atteignant par contre-coup tous ceux qui sont intéressés à leur développement, industriels, commerçants, ouvriers, au grand bénéfice des éditeurs allemands qui prendraient ainsi sans coup férir leur revanche sur le marché mondial.

Certains de ces arguments méritent évidemment une grande attention : les répercussions du *Domaine public payant* doivent être étudiées avec soin, son application pratique examinée dans tous ses détails. Mais les difficultés ne sont pas insurmontables et le dépôt du projet, élaboré à la suite d'une longue discussion où tous ces arguments furent soulevés, prouve que ses rédacteurs sont de notre avis.

167. — D'autres objections enfin restent à examiner qui touchent plus au principe du *Domaine public payant* qu'à son application et qui sont le fait de quelques auteurs,

individualistes convaincus ou partisans butés de la thèse du droit d'auteur - droit de propriété. Le domaine public, disent-ils, constitue une spoliation, une expropriation pure et simple des propriétaires, héritiers ou ayants droit, au profit de la collectivité. C'est une injustice, puisque toute propriété est sacrée et par essence perpétuelle, une véritable iniquité. Cette injustice, il n'est qu'un moyen de la réparer : accorder à l'auteur une propriété illimitée comme les autres. Mais en attendant cette réparation l'espérance reste permise avec le régime actuel : « on peut aspirer à des solutions libérales, chercher à remettre en question le principe même du domaine public ou au moins l'amender dans ses modalités » ¹. Le *Domaine public payant* consacre, lui, cette injustice : de provisoire il rend la spoliation définitive ². Ils protestent donc contre son adoption qui aboutirait « à créer la mainmise de l'Etat sur les œuvres de l'esprit », à « transformer en monopole d'Etat les richesses les plus nobles et les plus précieuses de la nation », « entérinerait d'une façon définitive la carence des auteurs dans la société ». La conception socialiste, étatiste, l'emporterait, voilée sans doute aujourd'hui par la participation limitée des héritiers, s'affirmant mieux peut-être demain si l'Etat, mis en goût, entend se réserver la totalité du produit. Contre l'admission de l'Etat comme co-héritier de nombreuses craintes se sont fait entendre ³; au sujet de l'attribution d'une part des profits aux Sociétés des Gens de Lettres et des Auteurs, d'autres ont osé demander « pourquoi les gens de lettres auraient plus de droits sur les œuvres littéraires et dramatiques des auteurs morts que les autres citoyens français à qui appartient le domaine public » ⁴. C'est le comble de l'aberration.

1. *Le Temps*, 29 juin 1927, Propriété littéraire et artistique.

2. Robert de Flers, *Le Figaro*, 28 juin 1927, Gérard Baüer, *Echo de Paris*, 7 juillet; P. Veber, *Candide*, 7 juillet; André Antoine, *Le Journal*, 9 juillet; Ch. Delvert, *La Victoire*, 13 juillet; Curtius dans le *Gaulois*, 19 juillet; *Le Figaro*, même date; *Revue des Deux-Mondes*, 15 juillet; René Fauchois, *Comœdia*, 2 juillet; Henry Bordeaux, *Candide*, 1^{er} mars 1928.

3. André Faillet, *La Pensée Française*, juillet 1927; J. Carvalho, *Télégramme du Pas-de-Calais*, 10 juillet.

4. Emile Mas, *Le Petit Bleu*, 19 juillet.

Enfin on fait encore valoir l'argument tiré de la protection des auteurs vivants contre les morts, l'état de dépendance dans lequel l'existence d'une Caisse Nationale placera désormais les écrivains, l'intrusion de la politique dans la littérature, le développement de ce que d'aucuns appellent « l'esprit comitard ». « L'intrigue, la prébende et la sportule contre la liberté et l'avancement de l'esprit! Telle est la caractéristique de ce merveilleux projet. » J'accuse, écrit M. Paul Souday, « ce comitardisme soi-disant littéraire et le ministre qui s'en fait le complaisant de trahir égoïstement la cause sacrée des lettres et de la civilisation »¹. « L'appât de ces sinécures détournera peut-être des milliers de jeunes Français des champs, de l'usine, du comptoir... Ils se découvriront l'impérieuse vocation de barbouilleurs de toile et de salisseurs de papier », écrit un autre publiciste².

Descendant à l'application du projet, certains écrivains émettent la crainte que la composition du Conseil d'Administration ne fasse pas la place assez large aux délégués corporatifs³, d'autres regrettent qu'on ait omis de prévoir la représentation dans le Conseil de la Caisse des « indépendants », de ceux qui ne font partie d'aucun groupement et citent à l'appui l'exemple d'un Loti ou d'un France⁴. D'autres encore trouvent le moment mal choisi, à la veille de la Conférence de Rome, pour discuter publiquement du *Domaine public payant* à cause de l'unification recherchée⁵. Enfin on a avancé que le projet déposé ne reposait sur aucune base financière sérieuse.

168. — Rien de nouveau dans toutes ces critiques dont nous examinerons plus en détail la valeur dans notre exposé théorique : la plupart ne sont pas sérieuses. On peut même se demander, et certains l'ont fait, si les opposants ont pris

1. Article de *Candide* précité; « Ce sera une Assistance Publique pour Gens de Lettres », Clément Vautel, *Le Journal*, 29 juin.

2. André Faillet, article précité.

3. André Antoine, Paul Souday.

4. P. Souday, F. Vandérem (*Figaro*, 2 juillet 1927).

5. Notamment M. René Dommenge dans son rapport précité.

la peine d'étudier sérieusement les modalités du projet Herriot. « On a utilisé contre le projet d'anciennes positions de combat sans vérifier si le projet n'en faisait pas lumineusement litière. On ne s'est pas donné la peine de le lire dans l'atmosphère nouvelle où le Ministre l'a placé, où les circonstances actuelles le situent » affirme M. Alphaud¹. C'est aussi « la connaissance incomplète et superficielle des dispositions qui doivent régir le nouveau *Domaine public payant* qui est », aux yeux de M. Lamandé, « la principale raison de l'opposition »².

Mais surtout l'opposition présente une grave faiblesse : elle ne dresse, en face du *Domaine public payant* qu'elle critique avec force, aucune construction, si l'on excepte M. Faillet dont les objections dans la *Pensée Française* se limitent à l'organisation de la réforme : partisan du *Domaine public payant*, il entend écarter toute ingérence de l'Etat. Que sur la conception de la réforme comme sur ses détails d'application, des amendements soient possibles et même nécessaires, personne ne songe à le nier et nous nous efforcerons de les indiquer dans notre plan général de *Domaine public payant*. Libre donc aux auteurs qui restent encore imbus de l'idée de propriété littéraire, simple variété de la propriété ordinaire, de présenter des contre-propositions. Mais la voix du bon sens leur commande de se rallier au *Domaine public payant* qui représente sur l'état actuel un progrès appréciable. Comment dans ces conditions peuvent-ils se prétendre lésés si ce n'est d'une espérance? En refusant ce qu'on leur offre, ils lâcheraient, suivant l'aphorisme de La Fontaine, la proie pour l'ombre. Cette minorité se doit de réfléchir : la réforme qui, d'après M. Vandérem, « vaincra parce qu'elle a pour elle le nombre », recevrait de l'adhésion *unanime* de la « corporation » un élan tel qu'il emporterait vraisemblablement le vote du Parlement.

1. *Comœdia*, 17 juillet 1927.

2. *Revue Bleue*, article précité.

§ 4. — *A la veille de la réforme :*
les perspectives de la prochaine législature.

169. — Le départ de la Chambre a rendu caduc le projet gouvernemental. Devant le retard forcé apporté de ce fait à la discussion de la réforme, la controverse s'est ralentie. Cependant l'idée du *Domaine public payant* n'est pas abandonnée : ses amis veillent. A la récente assemblée générale de la Société des Gens de Lettres, des vœux ont été formés pour que le projet soit repris ¹. L'ouverture de la période électorale a été l'occasion de nouvelles enquêtes sur les revendications des intellectuels ² : au nombre de celles-ci figurent au premier rang la protection législative du droit moral et la création de la « Caisse Nationale des Lettres, Arts et Sciences » ³. M. Herriot lui-même a insisté sur l'intérêt des écrivains à concentrer tous leurs efforts sur cette dernière réforme, celle de la propriété littéraire ⁴. D'autre part chez les éditeurs on semble se rendre compte des dangers d'une opposition irréductible qui risque d'être stérile et néfaste.

Ce sont là des symptômes qui montrent que la question du *Domaine public payant* ne sera pas une fois de plus entermée : la prochaine législature sera saisie à nouveau du projet dès les premiers mois de son existence. Cette fois le temps ne manquera plus pour son examen : le projet sera rapporté et discuté avec toute l'ampleur désirable. Les précédents étrangers ne manqueront pas alors d'être évoqués : c'est cette mise en parallèle des enseignements de la pratique étrangère avec nos conceptions françaises restées jusqu'à présent à peu près théoriques que nous allons maintenant aborder dans notre seconde partie en marquant la place qu'occupe l'idée du *Domaine public payant* dans un grand nombre de pays voisins et ses possibilités d'avenir.

1. Rapport de M. J. des Gachons à l'assemblée générale du 25 mars.

2. Enquête de *Candida*, « La littérature et les élections », 1, 8, 22, 29 mars 1928.

3. G. Rodrigues, « Le programme des travailleurs intellectuels », *Revue des Vivants*, avril 1928.

4. Enquête de *Candida* précitée, n° du 8 mars.

DEUXIÈME PARTIE

LE « DOMAINE PUBLIC PAYANT » DANS LES LÉGISLATIONS ÉTRANGÈRES

170. — Ainsi la notion de *Domaine public payant*, inventée en France au début du siècle dernier, n'a pas encore réussi à s'y implanter pratiquement malgré les travaux considérables dont elle fut l'objet et dont nous venons de retracer l'histoire. Par contre les études auxquelles elle donna lieu, notamment les conclusions de la Commission extraparlamentaire de 1861, fixèrent l'attention du législateur italien occupé vers la même époque à préparer une réforme. Il s'en inspira et inscrivit dans la loi de 1865, la première loi d'ensemble en matière de droit d'auteur applicable à l'Italie unifiée, le principe fondamental du *Domaine public payant* sous une forme d'ailleurs très particulière ne rappelant que de loin les projets français. Le principe, avec cette appellation, fut maintenu et développé dans la codification de 1882. Il donna lieu depuis lors, à l'occasion des multiples propositions de révision qui virent le jour, à de nouvelles études d'où est finalement sortie la loi de 1925 : celle-ci n'a pas abandonné l'idée du *Domaine public payant* : elle l'a réalisée sous la forme d'un *Domaine d'Etat* perpétuel mais limité quant à son étendue d'application.

La Suisse établit à son tour, dans sa loi de 1883, toujours sous le nom de *Domaine public payant*, un système de *lan-tième légal* très particulier visant le droit de représentation et d'exécution : il s'est maintenu, malgré ses inconvénients

manifestes, jusqu'à la récente révision de 1922. On ne trouve plus dans cette dernière qu'une application très atténuée du principe du *Domaine public payant* dans le régime dit de la *licence obligatoire*, combinaison inventée en Allemagne pour faciliter l'adaptation des œuvres musicales aux instruments mécaniques de reproduction sonore et adoptée avec des variantes par les États-Unis, l'Angleterre, l'Autriche et la Bulgarie.

La législation anglaise de 1911 n'a toutefois pas limité l'application de la *licence obligatoire* à ces seules adaptations. Désireuse de ménager une transition entre son ancien délai de protection (sept ans *post mortem* ou quarante-deux ans depuis la première publication) et le délai ordinaire de cinquante ans *post mortem* qu'elle se proposait d'admettre, elle décida de substituer au droit exclusif, au cours de la période posthume, un système empruntant le principe du *Domaine public payant* sous la double forme de la *licence obligatoire* et du *tantième légal* dans des conditions que nous aurons à préciser.

D'autres pays (Espagne, Grèce) ont également prévu une tarification légale des droits d'auteur en matière théâtrale qui ne fait pas obstacle au droit exclusif mais est destinée à le garantir à défaut de conventions.

Toutes ces expériences sont intéressantes : elles permettent de voir comment on a réalisé pratiquement l'idée qui est à la base de la notion de *Domaine public payant*, — la libre reproduction ou représentation des œuvres moyennant redevance — et comment le système a fonctionné. Aucune, si nous exceptons le « domaine d'Etat » italien en vigueur depuis un an seulement, ne constitue un essai du véritable *Domaine public payant* tel que nous l'avons défini : elles se placent en effet à l'intérieur du délai de protection et ont pour but simplement de parer au monopole en instituant un mode d'exercice du droit d'auteur différent de celui généralement admis. Elles affectent donc le contenu de la protection mais ne suppriment pas le droit d'auteur. Elles servent « à ménager des transitions entre la souveraineté absolue de l'auteur et l'emprise non moins complète de la

collectivité »¹, celle-ci réalisée par le domaine public ordinaire qui intervient à son heure. C'est la même considération qui guide les auteurs des divers projets discutés actuellement en Allemagne et en Autriche où l'adoption du principe du *Domaine public payant* doit servir de contrepartie à l'extension du délai de protection de trente à cinquante ans en faveur des héritiers.

On retrouve encore dans le système du *droit de suite* qui a permis d'assurer aux artistes une participation aux mutations à titre onéreux de leurs œuvres postérieurement à la première vente qu'ils en ont faite, qui semble aussi devoir aider à créer pratiquement la propriété scientifique, un dérivé de l'idée du *Domaine public payant* mais contenu jusqu'à présent dans les limites des délais ordinaires de protection.

Par contre le véritable *Domaine public payant*, destiné à remplacer le domaine public gratuit par un régime comportant perception d'une redevance, a fait depuis 1918 l'objet de nombreuses propositions dans plusieurs pays étrangers, en Allemagne, en Autriche, en Pologne, dans les Etats scandinaves et tout récemment en Belgique. Les solutions envisagées comportent tantôt l'attribution aux héritiers ou aux « organisations » d'auteurs, tantôt l'attribution à l'Etat seul (domaine d'Etat), parfois le partage entre eux, de la redevance prévue.

Le problème a pris un caractère vraiment international depuis que la Commission de Coopération Intellectuelle de la Société des Nations s'en est saisie et s'est résolument prononcée en sa faveur.

Tous les projets de lois français de ces derniers temps n'ont pas manqué de rappeler ce qu'ils considèrent comme des précédents à l'appui de leur thèse : dans la plupart d'entre eux nous ne voyons que des systèmes *dérivés* certes du *Domaine public payant*, présentant avec lui des analogies mais très différents par ailleurs. Nous étudierons successivement ces diverses applications : *tantième légal*,

1. *Droit d'Auteur*, 15 mai 1926, p. 51.

licence obligatoire, droit de suite, avant de passer à l'examen des propositions récentes soit de véritable *Domaine public payant*, soit de *Domaine d'Etat* et à l'étude du fonctionnement et des premiers résultats de ce dernier en Italie. Ceci nous amènera à indiquer le rôle de la Société Italienne des Auteurs dans cette innovation et à dire quelques mots de l'organisation corporative des auteurs à l'étranger.

TITRE PREMIER

LES SYSTÈMES DÉRIVÉS DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

CHAPITRE PREMIER

LE SYSTÈME DU « TANTIÈME LÉGAL »

171. — Ce système, généralement qualifié *Domaine public payant* dans de nombreuses législations et dans leurs commentaires, en est le plus voisin : il lui emprunte son principe fondamental. C'est, de tous les démembrements inventés pour restreindre le caractère absolu et exclusif du monopole d'exploitation accordé à l'auteur, le plus étendu et le plus grave. La logique aurait dû nous conduire, semble-t-il, à procéder par gradation en commençant notre étude par la forme la plus proche du droit exclusif pour terminer par la plus différente. Mais une raison historique nous a guidé : le système du *tantième légal* est apparu le premier en législation. Plus tard seulement on a imaginé les autres variantes qui en découlent et notamment la *licence obligatoire*.

Le système du *tantième légal* peut être défini « un régime de protection du droit d'auteur caractérisé par la liberté accordée à tous de reproduire ou de représenter une œuvre littéraire ou musicale déjà publiée sous la seule condition du paiement d'une redevance proportionnelle ou tantième dont le taux est fixé par la loi et dont le montant appartient exclusivement au titulaire du droit ou à ses ayants-cause ».

Cette définition nous paraît résumer les traits dominants du système. L'auteur s'y trouve dépouillé de son droit de libre disposition; il ne peut s'opposer à l'exploitation de l'œuvre dès qu'il l'a volontairement communiquée au public en la publiant, ni mettre à cette exploitation d'autres conditions pécuniaires que celles fixées dans la loi. Il est loisible en effet à toute personne de reproduire l'œuvre, de la représenter ou de l'exécuter publiquement dans un but de lucre; à la seule condition d'acquitter la redevance légale ou de s'engager à l'acquitter. Bref l'œuvre est à la disposition de tous comme dans le système du « domaine public » mais sa jouissance n'est pas gratuite; elle ne peut s'exercer que moyennant un prix. La loi, lorsqu'elle admet un semblable régime d'exploitation, poursuit en effet un double but. Elle entend assurer l'existence du droit d'auteur : pour cela elle accorde à son titulaire une rémunération dont elle prend soin de fixer le tarif, et ce pendant le temps normal de protection, pendant la période de domaine privé. Mais, suivant les cas, le *tanlième légal* s'applique tantôt du vivant même de l'auteur, dès le moment de la publication, tantôt au lendemain de sa mort ou encore un certain temps après celle-ci, précédant alors la chute totale dans le domaine public. Dans cette dernière hypothèse on le regarde comme destiné à opérer une transition. Mais quel que soit son point de départ il ne constitue jamais qu'un mode d'exercice du droit d'auteur différent du mode habituel suivant lequel l'auteur a le droit d'autoriser l'exploitation sollicitée ou de l'interdire et, s'il l'autorise, de le faire aux conditions de son choix. C'est justement pour obvier aux inconvénients attribués dans certains milieux au « monopole », pour assurer la plus large diffusion de l'œuvre, éviter toute entrave à son utilisation par le public et le prémunir contre des exigences exagérées, qu'on l'a inventé. Ainsi dans sa forme et dans son but il se rapproche du « domaine public » tandis que par la condition de paiement qu'il renferme il s'apparente au *Domaine public payant*. Il en diffère en ce que la redevance appartient de plein droit à l'auteur ou à ses héritiers : elle représente

pour eux la jouissance pécuniaire qui leur est reconnue par la loi. Le droit d'auteur existe : il est seulement limité dans son exercice. Et le jour venu il cèdera la place au véritable « domaine public » afin que le droit du public puisse s'épanouir librement par la disparition de la redevance.

172. — Telle est la théorie de ce système qui doit être considéré comme représentant une phase de la lutte engagée depuis toujours entre les créateurs des œuvres intellectuelles et ceux qui désirent en tirer parti : dans cette lutte, le pouvoir central, ne discernant pas très bien le véritable caractère du droit d'auteur non plus que le véritable intérêt du public, est intervenu pour trancher le débat par une cote mal taillée : à l'auteur un bénéfice pécuniaire jugé équitable, au public la liberté d'utilisation.

La reconnaissance plus approfondie du droit d'auteur a conduit à réduire progressivement ces limitations et à admettre de plus en plus comme le régime assurant à l'auteur la protection la plus efficace celui du droit exclusif. Il en est résulté l'abandon du *tantième légal* par presque toutes les législations qui l'avaient institué ou tout au moins sa réduction à un rôle secondaire et accessoire. Loin de lui profiter en effet, l'expérience pratique lui a été défavorable. Il a révélé à l'usage des inconvénients multiples dus à un défaut de prévision des législateurs qui avaient omis d'organiser le contrôle sévère des reproductions permises sans lequel ce système ne peut aboutir qu'à une illusion de protection.

Historiquement le *tantième légal* est né des travaux des Commissions françaises de 1825 et 1836 alors à la recherche d'un moyen de prolonger la durée de la propriété littéraire et qui avaient imaginé le régime de la « perpétuité avec redevance ». Celle de 1861 mit particulièrement en relief le principe de base de ce régime : on prit alors l'habitude de le dénommer *Domaine public payant*¹. Les législations étrangères s'en emparèrent en le déformant.

1. L'éditeur Hetzel qui publia en 1862 une étude sous ce titre est généralement considéré comme le parrain de cette expression.

SECTION I. — LE « TANTIÈME LÉGAL » EN ITALIE
DE 1865 A 1925

173. — Les projets discutés en France d'une part, les précédents des lois prussienne de 1837 et autrichienne de 1846 qui distinguaient entre les œuvres publiées et les œuvres inédites destinées à la représentation, restreignant la protection à ces dernières d'autre part, influencèrent les auteurs de la loi italienne du 25 juin 1865 « sur les droits appartenant aux auteurs des œuvres de l'intelligence », premier statut d'ensemble applicable à l'Italie unifiée. Ils y inscrivirent le principe du *Domaine public payant*, la « disposition géniale de Scialoja » comme on l'a appelé, afin de garantir les droits de l'auteur, ceux de ses héritiers et ceux du public.

Ils distinguèrent d'ailleurs entre la publication et la représentation. Touchant la première, ils fixèrent la durée du droit à un minimum de quatre-vingts ans à compter de cette publication en divisant ce délai en deux périodes : a) une première de droit exclusif comprenant la vie de l'auteur ou au minimum quarante ans s'il venait à décéder avant; b) une seconde de quarante ans, consécutive au décès ou à l'expiration des quarante premières années, dite de *Domaine public payant*, dans laquelle toute personne était libre de publier l'œuvre à la condition de payer aux héritiers une redevance de 5 % calculée sur le prix brut obligatoirement indiqué sur chacun des exemplaires.

Le régime du droit de représentation était conçu dans un esprit tout différent et variait suivant que l'œuvre dramatique ou musicale était inédite ou imprimée. Dans le premier cas l'auteur conservait le privilège exclusif d'autoriser ou de refuser son consentement pendant toute la durée du délai fixe de quatre-vingts ans. Au contraire toute pièce de théâtre ou composition musicale imprimée et publiée pouvait être librement représentée sans autorisation moyennant le versement d'une somme correspondant à une quote-part du produit brut du spectacle. Cette part,

simplement proportionnelle au cas où l'œuvre ne formait qu'un des éléments du spectacle, était fixée par la loi pour les spectacles complets à un taux variant de 10 à 15 %. Enfin il convient de noter que le consentement était requis si le spectacle était gratuit ¹. Un règlement du 13 février 1867 se préoccupa d'assurer l'application de la loi. Dans ce but et sur le modèle de la Société des Auteurs Dramatiques de France il divisa les théâtres en trois catégories : 11 d'entre eux rangés dans la première catégorie durent payer 15 % de droits d'auteur, 53 considérés comme de second ordre furent taxés à 12 % et les autres à 10 %. Comme il n'existait pas alors d'organisme de perception, on confia aux municipalités le soin de protéger les auteurs dramatiques en les chargeant d'exiger des impresarios la preuve du consentement de l'auteur ou de la publication de la pièce et de recouvrer les sommes dues en contrôlant le nombre des entrées. La plupart s'y refusèrent et le système donna des résultats déplorable, le manque de moyens de contrôle et de coercition venant s'ajouter à l'incurie administrative. On a relevé 4 perceptions à Florence en 1868 sur 1717 représentations, 3 l'année suivante sur 1703 ².

Aussi une loi du 10 août 1875, supprimant toute distinction entre les œuvres inédites ou imprimées, généralisa l'obligation de l'autorisation préalable et donna au préfet de la province le droit d'interdire les représentations ou exécutions pour lesquelles la preuve écrite du consentement des auteurs ferait défaut.

174. — La loi du 19 septembre 1882 vint enfin codifier les dispositions précédentes. Elle s'est appliquée sans interruption pendant quarante-trois ans jusqu'à la réforme de 1925. Elle maintint l'abolition du *tantième légal* en matière de représentations et exécutions, soumises au régime du droit exclusif pendant quatre-vingts ans à dater de la première représentation ou exécution des œuvres.

1. Cf. le texte de la loi dans Lyon-Caen et Delalain, *Lois françaises et étrangères*, I, p. 370 et ss. V. aussi la communication de E. Duriez à la Société de Législation Comparée, *Bull.*, 1873-1874, p. 327 et ss.

2. Stolfi, *Traité de la propriété intellectuelle*, trad. Potu, I, p. 166-167.

Elle confirma par contre le système en matière de reproduction et de vente laissant subsister la division en deux périodes de quarante ans : toutefois si l'auteur vivait plus de quarante ans après la première publication la deuxième période ne prenait naissance qu'à sa mort. Le droit de reproduction a donc été régi pendant près d'un demi-siècle en Italie par le système du *tantième légal* pendant les quarante dernières années de protection, cette période portant le nom de *Domaine public payant* (*dominio pubblico pagante*). Bien qu'il ne présente plus aujourd'hui qu'un intérêt historique, son abolition est de trop fraîche date pour que nous n'essayions pas de montrer son fonctionnement et d'indiquer ses résultats dans le domaine de la fabrication et de la vente du livre.

Le tantième légal était de 5 % du prix fort des exemplaires. Celui qui voulait user de la faculté de reproduction devait remettre au Préfet une déclaration écrite indiquant son nom et domicile, titre de l'œuvre, mode de reproduction, nombre d'exemplaires et prix de vente et contenant l'offre explicite de payer aux titulaires du droit le 20^e du prix multiplié par le nombre d'exemplaires. Cette déclaration devait être publiée à deux reprises dans la *Gazette officielle* du Royaume et dans un journal du lieu de la reproduction. Justification de ces insertions devait être fournie à la Préfecture avec dépôt d'un exemplaire.

L'omission de déclaration ou le dépassement du nombre des exemplaires indiqué constituait une contrefaçon passible d'une amende maximum de 5.000 liras et de dommages-intérêts; l'omission des insertions était punie d'une amende de 1.000 liras. Enfin la loi disposait que dans la seconde période (quand le droit d'auteur est réduit au droit de toucher un prix déterminé), la destruction des copies contrefaites ou la mise sous séquestre pouvaient être ordonnées seulement pour assurer la paiement du prix. Ce dernier pouvait être déterminé par le juge par analogie avec d'autres cas ou par voie d'expertise ¹.

1. Cf. le texte de la loi et les règlements annexes dans Lyon-Caen et Delalain, *op. cit.*, I, p. 380 et ss. ou dans le *Droit d'Auteur*, 1895, p. 85.

175. — Malgré ces sanctions le système a peu ou mal fonctionné : toute la protection des droits patrimoniaux sous l'empire de la loi de 1882 était liée à l'accomplissement de formalités de dépôt et de réserves, à peine de déchéance. Or ces conditions ont été rarement respectées : sur 11.000 œuvres publiées en moyenne chaque année de 1900 à 1910, à peine 1/5 ont été inscrites aux registres des Préfectures qui devaient constituer l'état-civil de la propriété intellectuelle ¹. Cette négligence a eu une profonde influence sur le jeu de la protection sous forme de redevance dans la 2^e période. M. Stolfi signale que les déclarations de reproductions d'œuvres soumises au régime du tantième légal ont été en moyenne au cours des mêmes années de 7 à 8 sauf en 1909 où leur nombre s'éleva à 34 ². Puisque des « œuvres des meilleurs auteurs italiens, Carducci, Giacosa, d'Annunzio, pouvaient être vendues journellement dans les rues de Rome de leur vivant même parce que le premier éditeur avait négligé les formalités de dépôt » ³, point n'était besoin quarante ans plus tard de se soumettre au paiement du tantième légal pour des œuvres tombées ainsi dès leur naissance dans le domaine public complet.

Aussi l'accord fut-il unanime de la part des juristes, parlementaires, auteurs ou éditeurs, pour reconnaître la faillite du système. La Commission de révision de 1907 le constatait dans son rapport : « Le système du *Domaine public payant* n'est pas très efficace en raison de la façon dont il fut établi. Il est trop difficile en effet de contrôler si et dans quelle mesure les œuvres pour lesquelles une rémunération doit être accordée à l'auteur ont été reproduites » ⁴. M. Stolfi, le trouvant insuffisant et d'application difficile, conseillait de l'abandonner ⁵. M. Clausetti, au Congrès de Paris peu avant la réforme, constatait que le droit de repro-

1. Environ 7 1/2 % d'après un article de Marco Praga, *La Sera*, 10 décembre 1926.

2. Stolfi, *op. cit.*, I, p. 577 (tableau).

3. Déclaration de M. Rava à la Chambre des Députés le 20 février 1914.

4. Atti de la Commission cités par Stolfi, *op. cit.*, I, p. 528.

5. Stolfi, I, p. 536.

duction durait seulement quarante ans parce que la loi n'avait prévu aucun contrôle dans l'intérêt de l'auteur pendant la seconde période ¹.

Par contre les éditeurs, tout en ne niant pas les défauts du tantième légal, en demandaient le maintien avec une meilleure réglementation. Ils arguaient de ce qu'il procurait à beaucoup de publications une seconde jeunesse en les rendant accessibles à des milieux nouveaux. La vérité les obligeait pourtant à dire « qu'une quantité de spéculateurs sans scrupule profite aujourd'hui largement de l'absence de dispositions précises propres à établir un contrôle rigoureux du nombre d'exemplaires réimprimés d'œuvres entrées dans la seconde période de protection et à garantir au préalable aux ayants-droit le paiement intégral du modeste tantième de 5 % : ils déclarent un nombre minime d'exemplaires alors qu'ils en impriment en réalité un nombre beaucoup plus élevé (500 au lieu de 5.000, le fait est arrivé) et ce qui est pire ils ne payent ensuite même pas le 5 % sur les quelques exemplaires déclarés » ². Aussi les associations des libraires-imprimeurs et éditeurs et marchands de musique proposaient-elles d'adopter le système anglais de l'étiquette adhésive apposée sur les exemplaires sous peine de contrefaçon et obligatoirement fournie par le titulaire du droit contre paiement du tantième ou encore un numérotage ou estampillage par la Société des Auteurs ou l'Association des Editeurs ³.

176. — Mais ces palliatifs paraissaient insuffisants : tout le principe de la loi était à remanier et des Commissions d'enquête multiples s'y employèrent de 1900 à 1925 sans parvenir à aboutir. De ces travaux toutefois deux tendances ressortirent, l'une qui visait à substituer au *tantième légal* le régime plus restrictif de la « licence obligatoire », l'autre qui se prononçait en faveur d'un « Domaine d'Etat » perpétuel faisant suite à la période du droit

1. *Bull. Ass. Litt. et Art. Int.*, 4^e série, n° 2, p. 125. Même constatation de la part de M. Ettore Valerio, *La nuova legge sul diritto d'autore*, 1926, p. 48.

2. Rapport de l'éditeur Barbera, *Droit d'Auteur*, 15 octobre 1911, p. 143.

3. *Droit d'Auteur*, 15 mai 1914, p. 75.

d'auteur. Nous retrouverons ces conceptions dont l'une au moins est passée dans la loi. Mais ce qu'il faut retenir de cet essai législatif et nous y insistons, c'est l'impossibilité pour un régime de *Domaine public payant* quelconque de fonctionner utilement si son application n'est pas régie par des dispositions impératives très nettes appuyées de sanctions faciles et énergiques : la condition essentielle d'un contrôle efficace est liée pour tout dire à l'existence d'un organisme privé dirigé par les auteurs eux-mêmes, servant d'intermédiaire entre eux et les exploitants éventuels, centralisant les demandes et opérant les perceptions. Ce rôle, aucune administration publique n'est capable de le remplir, nous ajouterons que ce n'est pas désirable. La loi italienne de 1925, très réaliste sur ce point, a, nous le verrons, trouvé le moyen de tourner la difficulté, dans son essai de « Domaine d'Etat » jusqu'à l'apparition duquel le droit d'auteur est désormais exclusif.

SECTION II. — LE « TANTIÈME LÉGAL » EN SUISSE DE 1883 A 1922

177. — Dans la loi du 23 avril 1883 le législateur suisse suivit l'exemple italien mais en le renversant¹. Il introduisit en effet le principe du *Domaine public payant* sous la forme du « *tantième légal* » (*Abgabesystem*) comme mode d'exercice du droit de représentation et d'exécution publique seulement. Le droit de reproduction lui demeurerait étranger et l'écrivain restait libre par conséquent de passer avec son éditeur telles conventions qui lui plairaient.

Le tantième légal visait toutes les œuvres dramatiques, musicales ou dramatico-musicales imprimées, et toute représentation ou exécution de ces œuvres était soumise à son application du vivant même de l'auteur, dès le jour de la publication en librairie. Par contre l'auteur gardait son contrôle exclusif sur les œuvres inédites. En outre le tan-

1. Cf. le texte de la loi dans Lyon-Caen et Delalain, *op. cit.*, I, p. 540, et dans le *Droit d'Auteur*, 1888, p. 14.

tième n'était dû, suivant une habitude conservée par les pays de l'Europe centrale, que pour les séances organisées dans un but de lucre. Le tantième ne pouvait excéder 2 % du produit brut : dès que son paiement était assuré, la représentation devenait licite, sous réserve cependant de l'accomplissement des conditions spéciales que l'auteur avait la faculté d'indiquer en tête de l'exemplaire imprimé mais qui ne pouvaient en aucune façon avoir pour effet de déroger au taux officiel unique.

Introduit à la demande des membres de la commission du théâtre de Bâle désireux de restreindre les droits conventionnels des compositeurs français, ce système eut en doctrine de nombreux partisans. On le jugeait conforme à la volonté de l'auteur qui, par la publication, invite à l'exécution. L'œuvre, ajoutait-on, se détache de l'auteur pour être abandonnée à la communauté moyennant un équivalent et la loi fait bien d'en déterminer elle-même le montant ¹.

Toutefois les défauts de la loi engendraient de telles difficultés pratiques que son application se révélait quasi impossible ou aboutissait à de multiples procès : elle réduisait en somme à néant les droits des compositeurs et des auteurs dramatiques. L'omission de mesures destinées à assurer le paiement du 2 % autant que celle de règles de répartition de ce tantième annihilaient les efforts des Sociétés de perception et déchaînaient des conflits incessants, notamment avec les hôteliers, directeurs de kursaals, etc... : il en résulta une hostilité systématique à l'égard de la Société française des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique qui défendait les intérêts de ses membres et par réciprocité ceux de nombreux compositeurs étrangers.

Les principales difficultés consistaient d'une part dans le calcul du 2 % en présence de programmes composés d'œuvres multiples ou d'œuvres protégées et d'œuvres libres, ou lorsque la musique n'était que l'accessoire d'un

1. Rufenacht, rapport à l'assemblée des juristes de Coire, *Droit d'Auteur*, 15 décembre 1898, p. 138.

spectacle d'un autre genre, d'autre part dans les exceptions apportées au paiement de ce tantième : par cette brèche les entrepreneurs s'efforçaient de se soustraire au versement des droits. Enfin le taux excessivement faible faisait ressortir davantage l'injustice d'un système dont une expérience de quelques années marqua le caractère inopérant.

178. — Cette constatation provoqua de multiples tentatives de réforme : les unes visaient à améliorer le régime existant en conservant le principe ¹, les autres tendaient à sa suppression. Les inspirateurs de ces dernières voyaient dans le tantième légal une mesure exceptionnelle par laquelle on met toute une classe de citoyens hors du droit commun ².

Parmi les suggestions proposées, signalons celle émise en 1903 par M. Combe, secrétaire de l'Association des musiciens suisses, qui aurait été de nature à ouvrir la voie au véritable *Domaine public payant*. Son plan comportait l'institution d'un Bureau central officiel chargé de renseigner le public et de percevoir les droits d'auteur au lieu et place des Sociétés privées, gênantes par leur rivalité commerciale : les droits leur revenant leur auraient été répartis par les soins de ce Bureau au prorata des exécutions d'œuvres de leurs membres et après déduction des frais. Il prévoyait en outre l'adoption de toute une échelle de tarifs allant de 1 à 10 % et la création d'une commission arbitrale pour trancher les différends. Mais la grande innovation aurait consisté à percevoir un droit égal pour toutes les œuvres jouées, y compris celles du domaine public, et à verser les parts afférentes à ces dernières aux caisses de retraites pour artistes ou à un fonds spécial ayant cette destination ou servant à subventionner la musique et la pensée ³.

Tous ces efforts aboutirent à un essai de révision légis-

1. Rufenacht, *op. cit.*; Dunant, rapport à la même réunion, condamnait en principe le *Domaine public payant* qui méconnaît le droit moral et fait taire toutes les réclamations des auteurs par une obole de 2 %.

2. J. de Pury, *La propriété littéraire et artistique en Suisse*, Thèse Neuchâtel, 1912, p. 83.

3. Ed. Combe, *La question des droits d'auteur*, Musique en Suisse, 1903, nos 17, 39 et 42.

lative déclanchée par le professeur Röthlisberger ¹ : commencée en 1912, poursuivie en 1914, interrompue par la guerre, elle fut reprise en 1918 : le projet gouvernemental fut l'objet d'un débat prolongé pendant quatre années. Ce projet, comme ceux de 1912 et 1914 ², conservait le système de la liberté de représentation et d'exécution des œuvres éditées mais abandonnait la fixation légale du taux du droit à verser aux auteurs. Une indemnité équitable devait être débattue entre les parties et à défaut d'entente arbitrée par le juge. Celui-ci pouvait aussi fixer le montant et la forme des sûretés que le demandeur aurait à fournir avant la représentation : ce dépôt la rendait licite. En voulant l'améliorer on compliquait encore le système.

Devant le mouvement de protestation des gens de lettres, auteurs dramatiques, compositeurs de musique, devant les menaces de représailles des associations d'auteurs étrangers tendant à un véritable boycottage des auteurs suisses ³, la Commission du Conseil des Etats avait été amenée à envisager la substitution au tantième légal d'un régime calqué sur celui de la « licence obligatoire » : la liberté d'exploitation n'eût été permise qu'en présence d'une première autorisation générale de l'auteur et contre indemnité à débattre. On admettait même une première période de dix ans de droit exclusif. La discussion dans les assemblées fit apparaître la supériorité du régime de la liberté des contrats dont le principe triompha finalement dans les deux Conseils. La loi du 7 décembre 1922 a donc abandonné complètement l'institution du *tantième légal* et rendu aux auteurs et compositeurs la disposition absolue du droit de représentation et d'exécution publique : on sait qu'ils ne l'avaient jamais perdue quant au droit de reproduction (art. 12) ⁴. Ils ne subissent plus aujourd'hui qu'une restric-

1. *Revue suisse de Jurisprudence*, avril-mai 1910.

2. Un tableau comparatif des textes a été publié dans le *Droit d'Auteur*, 15 mai 1919, p. 58.

3. Notamment les Sociétés allemandes, *Droit d'Auteur*, 15 janvier et 15 novembre 1920, p. 9 et 126.

4. Cf. le texte de la nouvelle loi dans le *Droit d'Auteur*, 15 juin 1923, p. 62.

tion limitée à l'adaptation des œuvres musicales aux instruments mécaniques et à leur exécution à l'aide de ces instruments.

SECTION III. — LE « TANTIÈME LÉGAL » EN ANGLETERRE

179. — Alors qu'en Italie et en Suisse il n'est plus qu'un souvenir historique, le *tantième légal* fonctionne actuellement en Angleterre et dans ses dominions et colonies (Canada, Australie, Afrique du Sud, etc.). Il a été introduit dans le *Copyright Act* de 1911 à titre de compromis entre l'ancien délai et celui de la Convention de Berne (50 ans, *p. m.*). Les premiers projets du Gouvernement ne le prévoyaient pas : ce fut l'opposition des députés travaillistes au *Standing Committee*, arguant de l'intérêt public, qui détermina cette restriction au droit exclusif de l'auteur : elle fut finalement consacrée sous la forme du *tantième légal* applicable au droit de reproduction pendant les vingt-cinq dernières années du délai posthume. Le régime du droit d'auteur s'est par suite trouvé assez compliqué dans la loi du 16 décembre 1911 :

a) Pendant toute la vie de l'auteur le droit est exclusif sous toutes ses formes, sauf en ce qui concerne l'adaptation des œuvres musicales aux appareils mécaniques soumise à la *licence obligatoire*;

b) Pendant la période posthume de cinquante ans il faut distinguer : le droit de représentation et d'exécution publique reste exclusif entre les mains des héritiers et ayants-cause pendant la totalité du délai¹; le droit de reproduction au contraire connaît deux régimes successifs : exclusif pendant les premiers vingt-cinq ans, il est soumis au *tantième légal* (*compulsory right to reproduce* ou *royalty system*) pendant la seconde moitié du délai.

Vingt-cinq ans par conséquent après la mort de l'auteur,

1. Il comporte toutefois l'obligation d'exploiter ou de laisser exploiter l'œuvre sanctionnée par une « licence obligatoire ».

la reproduction de ses œuvres par voie d'édition est libre : toute personne peut les utiliser dans ce but moyennant paiement d'un tantième de 10 % du prix de publication (art. 3). La loi a d'ailleurs voulu que les héritiers soient seuls à bénéficier de ces redevances : par une disposition imitée de la législation espagnole elle leur a accordé un *droit de relour* : toute cession consentie par l'auteur est déclarée sans effet au delà de vingt-cinq ans après sa mort et la reversibilité du droit d'auteur pour les vingt-cinq dernières années s'opère nécessairement au profit de ses représentants légaux personnels (héritiers) en vertu de l'article 5 ¹.

180. — Le versement de la redevance de 10 % n'est pas la seule condition mise au libre exercice du droit de reproduction. Il faut encore :

a) Qu'il s'agisse d'une œuvre déjà publiée : les œuvres musicales ou dramatiques représentées mais non éditées ne sont pas soumises au *tantième légal* non plus que les tableaux simplement exposés, les photographies ou les reproductions mécaniques pour lesquelles un délai spécial fixe de cinquante ans a été institué. Les films dramatiques, c'est-à-dire ceux comportant une action, un scénario, sont seuls passibles du tantième légal : les autres sont traités comme des photographies ;

b) Que le mode de reproduction envisagé soit identique au mode original ;

c) Que l'œuvre soit reproduite intégralement, le tantième ne pouvant être divisé ;

d) Que la reproduction ait lieu en vue de la vente, l'application du système des tantièmes requérant un prix de base. Toute distribution gratuite des objets reproduits constitue une violation du droit d'auteur ².

1. Pour assurer l'exercice de cette précaution de la loi conformément aux vœux des auteurs on avait envisagé la possibilité pour la Société des Auteurs de servir d'exécuteur testamentaire littéraire à ses membres : ses statuts s'y opposant, on mit en avant l'idée de charger de ce soin le Bureau du Curateur public (*Public trustee*), institution perpétuelle créée en 1906 pour administrer les héritages, mission dont il s'acquitte scrupuleusement.

2. Copinger-Easton, *Law of Copyright*, 5^e éd., 1915, p. 106 et ss., 251.

Le paiement des tantièmes étant la condition essentielle de la liberté de reproduction accordée aux tiers a été minutieusement réglementé par le *Board of Trade* (Ministère du Commerce) ¹.

Celui qui veut entreprendre la reproduction d'une œuvre doit adresser une notification un mois avant la date de la mise en vente, soit directement au titulaire du droit (ou à son agent), soit au moyen d'une insertion dans la *London Gazette* si l'adresse de ce titulaire est inconnue. Cette notification doit indiquer les nom et adresse du demandeur, le titre de l'œuvre, le mode de reproduction projeté, le prix de publication, la date de mise en vente, le nombre d'exemplaires. Dans un délai de quatorze jours le titulaire du droit doit répondre en faisant connaître l'endroit où le demandeur pourra se procurer les étiquettes adhésives du prix et en nombre voulus qui devront être apposées sur les exemplaires ². S'il ne répond pas ou s'il refuse de fournir ces étiquettes, le demandeur peut passer outre et mettre en vente les exemplaires fabriqués sans qu'ils soient munis d'étiquettes. Mais il reste bien entendu tenu d'une dette vis-à-vis du titulaire du droit et il devra établir un compte des exemplaires confectionnés et vendus et des tantièmes correspondants ³.

Ces règlements, pris après accord avec les corporations intéressées, obligent par conséquent le reproducteur à verser d'avance la somme correspondante au droit de 10 % sur la totalité des exemplaires édités dont la vente reste problématique. Sauf l'exception ci-dessus, toute mise en circulation d'exemplaires dépourvus d'étiquettes constitue une contrefaçon et rend le contrevenant passible des peines prévues par la loi.

181. — On conçoit qu'un pareil système ne puisse fonctionner utilement s'il n'existe pas entre les héritiers béné-

1. Règlement n° 532 du 7 juin 1912, *Droit d'Auteur*, 15 juillet 1912, p. 94.

2. L'étiquette adhésive est le mode normal de paiement prévu par le Règlement mais elle n'est pas obligatoire : le titulaire du droit peut choisir un autre procédé.

3. La légalité de cette décision du *Board of Trade*, contestée par la doctrine (Copinger), a été reconnue par la jurisprudence.

ficiaires des tantièmes et les éditeurs tenus de les verser des intermédiaires, Sociétés ou mandataires *ad hoc*, capables de connaître les noms des héritiers, de centraliser les demandes, d'y répondre, de délivrer les étiquettes et d'encaisser les sommes dues. Ce rôle est rempli, soit par les agents littéraires spécialisés dans ce genre d'affaires, soit par la Société des Auteurs (*Society of Authors, Playwrights and Composers*) qui s'est transformée dans ce but aussitôt le vote de la loi. Elle a créé à cet effet un Bureau de perception. Il ne semble pas s'être élevé de grandes difficultés pratiques ¹, bien qu'un certain nombre de reproductions aient été effectuées depuis 1911 sur la base du tantième légal. Il ne s'agit évidemment que d'œuvres d'auteurs à succès mais celles de l'un d'eux tout au moins ont bénéficié d'une grosse vente pendant les vingt-cinq dernières années de protection et ce fut tout à l'avantage des héritiers ². L'Angleterre ne semble donc pas devoir abandonner ce système que l'Etat libre d'Irlande vient de maintenir dans sa loi et que d'autres pays s'approprient à lui emprunter.

SECTIONS IV. — AUTRES VARIANTES DU « TANTIÈME LÉGAL »

182. — Dans certains Etats la loi fixe un tantième maximum applicable non plus d'office en toute occasion mais seulement à titre accessoire quand l'auteur a omis de faire connaître les conditions de son consentement ou sa volonté d'interdiction ou encore quand l'entrepreneur a omis de solliciter l'autorisation préalable. Cette prévision de la loi peut donc avoir un double caractère : tantôt elle présume la volonté de l'auteur de laisser librement reproduire son œuvre, tantôt elle aboutit simplement à fixer des

1. Sauf pour la détermination du tantième dû au cas où plusieurs œuvres (contes, nouvelles) sont réunies et vendues en un seul volume : sur une décision de la Haute Cour de Justice de 1925, cf. *Droit d'Auteur*, 15 octobre 1925, p. 119.

2. Ces renseignements nous ont été obligeamment communiqués par M. G. Herbert Thring, secrétaire général de la Société des Auteurs.

dommages-intérêts forfaitaires afin d'éviter les difficultés d'évaluation du dommage subi par les plaignants et l'arbitraire du juge appelé à statuer sur leur demande.

Il existe des règles de ce genre dans la loi espagnole du 10 janvier 1879. Son article 20 reconnaît aux propriétaires d'œuvres dramatiques ou musicales la faculté de déterminer librement les droits de représentation mais décide qu'à défaut de détermination ils ne pourront réclamer licitement que ceux établis par les règlements.

Ceux-ci ont fixé les tantièmes à 3, 7 ou 10 % pour les œuvres dramatiques originales en 1, 2 ou 3 actes ou pour les lectures publiques de ces œuvres. Les « premières » sont passibles d'un tarif double. Par contre les remaniements d'anciennes pièces, les arrangements, imitations, traductions ne bénéficient que de la moitié de ces taux : il n'est pas inutile d'insister en passant sur cette disposition qui a pour but de tenir compte des emprunts faits au domaine public : elle aurait sa place marquée dans un régime de *Domaine public payant* avec cette différence que la perception totale ne serait pas diminuée mais affectée autrement. Enfin pour les œuvres musicales le tarif varie de 1 à 3 % suivant l'importance des compositions ¹. Nous n'avons pu savoir si ces règlements recevaient de nombreuses applications en fait : toutefois ils ont certainement dû influencer l'établissement des taux des droits d'auteur par la Société des Auteurs Espagnols.

183. — En Grèce fonctionne un régime analogue par certains côtés, différent par d'autres. Déjà la loi de 1909 avait fixé à 12 % le tantième que l'auteur ou son ayant cause pouvait réclamer pour les représentations de son œuvre données sans autorisation. Celle du 16 juillet 1920 a élargi le cercle d'application de cette mesure : l'auteur conserve la liberté d'interdire la représentation de ses œuvres éditées ou inédites (art. 9) mais, s'il ne le fait pas par une mention expresse, l'article 7 le soumet à l'institution du

1. Règlement d'exécution du 3 septembre 1880, *Droit d'Auteur*, 1890, p. 58.

tantième légal de 12 % maximum. L'auteur ne peut rien réclamer au delà de ce taux s'il s'agit d'un spectacle entier, d'une fraction correspondante à l'importance de sa pièce si elle n'en constitue qu'une partie. Par suite les troupes théâtrales sont dispensées de l'obligation de solliciter l'autorisation de l'auteur pour chaque représentation : elles peuvent jouer le répertoire non interdit en versant simplement le tantième légal¹.

184. — La loi tchécoslovaque de 1926 ne connaît pas le tantième légal mais elle contient une disposition assez curieuse qui s'en rapproche : le tarif des droits d'exécution des œuvres musicales avec ou sans texte (les œuvres littéraires, dramatiques ou cinématographiques publiées ne sont pas protégées contre la représentation publique, art. 21) établi par la Société de perception nationale doit être approuvé par le ministre de l'Instruction Publique et publié chaque année au Journal Officiel. L'auteur national sociétaire (ou l'étranger membre d'une Société étrangère représentée par la Société indigène) dont le droit a été violé possède, au lieu du droit ordinaire à des dommages-intérêts, celui d'obtenir les honoraires fixés par ce tarif (art. 30)².

185. — Enfin en Russie le gouvernement des Soviets, pour qui l'œuvre écrite entre dès sa naissance dans ce qu'il nomme le « domaine social », ne pouvait faire autrement que de restreindre le plus possible le droit d'auteur reconnu à ses nationaux. L'article 5 de l'arrêté du 30 janvier 1925 reprend la vieille distinction des œuvres inédites et des œuvres éditées : sur les premières le droit de l'auteur reste exclusif. Sur les secondes au contraire son droit est restreint à la perception d'honoraires fixés par le commissariat du peuple pour l'instruction publique et il ne peut en interdire l'exécution publique³. C'est un régime analogue que le gouvernement russe voulait, paraît-il, proposer aux autres Etats comme base d'un accord international. Les œuvres

1. *Droit d'Auteur*, 15 février 1921, p. 31.

2. *Ibid.*, 15 mars 1927, p. 33.

3. *Ibid.*, 15 août 1926, p. .

étrangères auraient pu être librement traduites en Russie contre paiement de droits d'auteur¹. Au pillage qui a toujours été de règle sous l'ancien régime comme sous le nouveau, on aurait ainsi substitué une apparence de légalité, peu gênante pour les traducteurs. Comment en effet les étrangers pourraient-ils jamais obtenir le versement d'une somme quelconque? Il faut espérer qu'aucun gouvernement ne se laissera prendre au piège habilement amorcé.

186. — Sauf ces manifestations dérivées ou de peu d'importance, le système du « tantième légal » n'a donc d'application qu'en Angleterre et dans les limites restreintes que nous avons indiquées : il semble toutefois que l'Allemagne soit disposée à faire sien un système identique si elle se décide à prolonger le droit d'auteur jusqu'à cinquante ans *post mortem*. Déjà le Comité de la fondation Schiller s'était prononcé en ce sens en 1925². Une proposition analogue a été faite au début de l'an dernier par M. Otto Flacke³. Reprise et développée par divers groupements, elle paraît susceptible d'aboutir : le Conseil Economique du Reich (*Reichswirtschaftsrat*) a admis, dans sa séance du 29 avril 1927, sur avis des experts, le principe du délai de cinquante ans mais en soumettant l'exercice du droit d'auteur au *tantième légal* (dénommé toujours à tort dans la presse *domaine public payant*) de la 31^e à la 50^e année.

Ce régime embrasserait à la fois le droit de reproduction et celui de représentation. Ce qu'on cherche à réaliser, c'est la protection de l'auteur et de ses héritiers contre les cessionnaires : par le *tantième légal* dont le bénéfice serait réservé aux héritiers on écarterait de la prolongation les éditeurs : on conçoit dès lors leur hostilité au projet. Depuis un an la situation, malgré une abondante littérature pour ou contre les cinquante ans, semble être restée stationnaire. Toutefois, suivant plusieurs avis autorisés qui nous sont

1. *Comœdia* du 18 avril 1926. Déclarations de M. Lounatcharsky en France, *Nouvelles Littéraires* du 12 décembre 1925.

2. *Frankfurter Zeitung*, 31 août 1925.

3. *8 Uhr Abendblatt* de Berlin, 27 janvier 1927.

parvenus ¹, l'adoption du *tantième légal* pendant les vingt années supplémentaires serait une condition *sine qua non* de la réforme.

1. Notamment celui de M. le D^r Kopsch, Directeur de l'Association des Compositeurs allemands (G. D. T.). Cf. également en ce sens *Droit d'Auteur* 15 novembre 1927, p. 128 où le système que l'on se propose d'introduire en Allemagne est qualifié, inexactement selon nous, de « licence obligatoire ».

CHAPITRE II

LE SYSTÈME DE LA « LICENCE OBLIGATOIRE »

187. — On a donné cette appellation à une autre variante du principe du *Domaine public payant* d'une portée moins étendue que le régime précédent : la restriction qu'elle fait subir au droit exclusif de l'auteur est en effet moins absolue. Comme lui cependant elle a pour but de parer aux abus possibles du droit exclusif : ces abus peuvent consister dans la non exploitation du droit, ce qui a pour effet de retirer une œuvre de la circulation, ou dans la fixation d'exigences pécuniaires exorbitantes comme condition de la permission d'exploiter, ce qui aboutit au même résultat, ou découler de l'octroi d'un monopole à un industriel ou à quelques-uns au détriment des autres.

A chacune de ces préoccupations correspond une variété de *licence obligatoire* : dans les deux premiers cas, il s'agit surtout de peser sur la volonté de l'auteur ou de son ayant cause pour l'amener à exploiter ou à laisser exploiter l'œuvre par un tiers ou à réduire ses prétentions. La menace suffira le plus souvent : à défaut on forcera le consentement par un recours à une autorité chargée d'exercer la contrainte après examen des faits et d'arbitrer la rémunération légitime due. La licence dépendra alors de la décision d'un arbitre ou d'un juge.

La troisième hypothèse se présente différemment : elle vise spécialement l'industrie des instruments mécaniques de reproduction sonore. Ici on ne désire pas forcer le consentement de l'auteur à l'exploitation de son œuvre par le procédé envisagé : il a intérêt à cette utilisation et l'autorisera

le plus souvent de bonne grâce. Mais on veut éviter le monopole : l'autorisation une fois donnée ne doit pas être exclusivement au bénéfice d'un seul en raison des intérêts matériels engagés ; d'autres doivent pouvoir user de cette première autorisation ou en obtenir de nouvelles.

Le système imaginé dans ce but s'analyse de la façon suivante : le titulaire du droit d'auteur, saisi d'une première demande d'autorisation en vue d'adapter son œuvre aux instruments servant à la reproduire mécaniquement et d'en tirer des exemplaires multiples par une édition subséquente, conserve en principe la faculté *absolue* d'accepter ou de refuser. Dans ce dernier cas aucun recours n'est possible, sa volonté fait loi : l'œuvre ne sera pas adaptée. Au contraire s'il laisse une première fois adapter et reproduire l'œuvre par un tiers — ou s'il y procède lui-même, — la loi intervient et dit qu'il sera tenu d'accorder ultérieurement des autorisations semblables aux autres reproducteurs ou que ces derniers, arguant de la première autorisation, pourront se livrer à une exploitation identique de l'œuvre. Dans tous les cas une condition est mise à cette exploitation : celle d'acquitter une redevance. Ce système se différencie donc du tantième légal puisqu'il suppose à l'origine un acte de volonté de l'auteur ou de son représentant : de leur décision dépend tout le jeu de la *licence obligatoire*. La grande place qu'elle tient dans le domaine des droits musico-mécaniques nécessite quelques développements.

188. — La théorie de la *licence obligatoire* est apparue d'abord dans un domaine voisin, celui de la propriété industrielle. Pour remédier aux dangers de la non-obligation d'exploiter les brevets d'invention, pour obvier aux inconvénients du système de la déchéance, plusieurs législations étrangères et notamment la loi anglaise de 1902 ont adopté l'idée de la *licence obligatoire* et l'ont appliquée à des hypothèses variables. Toutes ont trouvé naturel d'entamer dans l'intérêt public le monopole temporaire accordé au breveté au profit des tiers désireux d'en assurer l'exploitation. Le projet de loi français voté par la Chambre le 7 avril 1927 sur le rapport de M. Marcel Plaisant a introduit dans notre

législation la *licence obligatoire* : elle s'appliquera au cas de non-exploitation des brevets d'invention sanctionnée jusqu'à présent par la déchéance complète¹.

SECTION I. — DE LA « LICENCE OBLIGATOIRE » EN GÉNÉRAL

189. — La physionomie générale de ce système que nous venons de tenter de dégager souffre en réalité de nombreuses variations suivant le but que l'on se propose d'atteindre. Très souvent aussi on commet des erreurs de terminologie en classant sous la rubrique *licence obligatoire* des tentatives qui se rattachent plus exactement au *tanlième légal*. Ce dernier se caractérise à nos yeux par son automatisme : dès que l'on offre le paiement tarifé par la loi, l'utilisation de l'œuvre est licite; l'auteur reçoit une simple notification; on ne lui demande pas une permission et il ne peut poser des conditions autres que le versement du taux prévu. Au contraire; chaque fois qu'on doit s'adresser à l'auteur pour lui demander une autorisation déjà accordée à d'autres ou même simplement ses conditions pécuniaires, chaque fois que les parties disposent d'un recours à une autorité arbitrale ou judiciaire, nous dirons qu'il y a *licence obligatoire* : dans ces cas en effet l'exploitation de l'œuvre ne devient licite qu'après l'accord des parties, obtenu à l'amiable ou imposé par le juge.

Cette différence semblait avoir été perdue de vue par la Commission italienne de revision de 1917-1919 dont le projet n'a eu d'ailleurs aucune suite : elle avait décidé de substituer au *tanlième légal* (domaine public payant de la seconde période), pendant tout ou partie du délai posthume, un nouveau régime qu'elle qualifiait *licence obligatoire*. M. Stolfi le définissait ainsi : « un système consistant dans l'obligation pour l'héritier de permettre l'utilisation de l'œuvre quand

1. Cf. *La Propriété Industrielle*, 30 septembre 1927, p. 150, « La réforme de la législation française ». Egalement l'étude de M. Jean Morel, « De la licence d'exploitation des brevets d'invention », *Thèse Lyon*, 1927. La Suisse et l'Allemagne connaissent depuis longtemps la licence obligatoire en matière de brevets.

le demandeur de la licence aurait offert le paiement de la somme fixée par la loi en répondant d'une exploitation de la licence qui n'offense point la dignité de l'œuvre »¹. Ce qu'on voulait instaurer, c'était un meilleur contrôle des reproductions mais au fond l'amélioration consistait surtout dans un changement d'étiquette.

190. — Au contraire le système de la loi italienne du 7 novembre 1925 relatif aux emprunts licites met en application l'idée de la *licence obligatoire*: à teneur de l'article 22, il est permis de reproduire dans les chrestomathies destinées à l'enseignement des morceaux d'œuvres d'auteurs vivants ou décédés, dans certaines limites, moyennant le versement d'une redevance. Celle-ci doit être fixée par un accord des parties : si elles ne s'entendent pas, le litige sera soumis au Directeur du Bureau de la Propriété Intellectuelle qui le tranchera sans appel. Il est question d'introduire une disposition semblable dans la Convention de Berne : le texte adopté au Congrès de Lugano sur rapport de M. Dommange et après discussion reconnaît aux Etats la faculté de subordonner l'exercice du droit d'emprunt pour les chrestomathies, anthologies et autres ouvrages d'enseignement soit des fragments d'œuvres littéraires, artistiques ou scientifiques, soit de reproductions d'œuvres d'art par les procédés des arts graphiques, -au paiement d'une redevance³. Le Gouvernement français propose d'insérer cette condition dans l'article 10 tout en la laissant facultative⁴. Si cette proposition est adoptée la Convention connaîtra donc une seconde application de la *licence obligatoire* : ce sera un progrès réel puisque la faculté d'emprunt est le plus souvent licite actuellement et toujours gratuite, sauf en Italie.

1. *Droit d'Auteur*, 15 mars 1919, p. 25-26.

2. *Bull. Ass. Litt. et Art. Int.*, 4^e série, n° 5, p. 29, 61, 142.

3. *Droit d'Auteur*, 15 novembre 1927, p. 130. Dans un rapport sur les emprunts licites en matière de propriété artistique, la Société du Droit d'Auteur aux artistes voit dans le droit de citation un compromis entre les droits de l'auteur et les intérêts de la Société qui ne dispense aucunement l'intermédiaire commercial de l'obligation d'acquitter une redevance.

4. Copinger-Easton, *op. cit.*, p. 102.

191. — La loi anglaise de 1911 assigne à la *licence obligatoire* une autre fonction : elle prétend par ce moyen parer à tout essai de séquestration de l'œuvre après la mort de l'auteur. Imitée d'une disposition analogue de la loi de 1842, la *compulsory licence* exige pour son application la réunion de plusieurs conditions (art. 4) : elle n'est possible qu'à l'encontre d'une œuvre littéraire, dramatique ou musicale publiée, représentée ou exécutée avec le consentement de l'auteur auparavant; elle ne peut intervenir qu'à la suite d'un refus formel de nouvelle publication ou d'autorisation de laisser représenter ou exécuter l'œuvre publiquement de la part du titulaire du droit « en sorte que le public en est privé. » Il n'y a pas refus dans le fait d'imposer des conditions pécuniaires exorbitantes : au contraire la permission exclusive donnée à telle ville ou à tel établissement peut lui être assimilée (cas de *Parsifal* réservé au théâtre de Bayreuth)². Le Comité judiciaire du Conseil Privé, saisi d'une plainte, peut sommer le titulaire du droit d'accorder une licence de reproduction ou de représentation : il en fixe les termes et les conditions. Jusqu'à présent on ne connaît pas d'application de cette mesure qui joue le rôle d'une simple menace et présente un caractère préventif.

192. — Tout différent est le régime de la *licence obligatoire* de la loi canadienne du 4 juin 1921 (en vigueur depuis 1924) : il répond à des préoccupations d'un autre ordre. On peut le considérer comme un épisode de la lutte contre la *manufacturing clause* des Etats-Unis, comme une arme contre l'absence de réciprocité. La licence n'est impossible qu'aux seuls auteurs canadiens ou aux ressortissants d'un pays non unioniste. Elle vise uniquement les livres et ouvrages publiés dans un périodique (contes, nouvelles, récits, romans etc...) Elle intervient si le titulaire du droit n'imprime pas son livre au Canada et ne fournit pas le marché canadien d'exemplaires ainsi imprimés ou refuse à l'éditeur canadien d'un périodique de le laisser publier un roman-feuilleton ou une nouvelle parue licitement ailleurs. Dans ces hypothèses, l'éditeur canadien qui offre les conditions les plus avantageuses pour une édition de 1.000 exemplaires

adresse une demande au Ministère accompagnée d'un dépôt de 100 dollars au minimum. Le Ministère somme le titulaire du droit, directement ou par avis dans la *Gazette du Canada*, de faire imprimer dans les deux mois au Canada une édition de même importance. A défaut il accorde une licence de publication au demandeur en échange d'une rétribution qu'il fixe si les parties ne se mettent pas d'accord sur son chiffre. Cette licence est exclusive s'il s'agit de livres, non exclusive si elle vise les périodiques. Le paiement intégral des tantièmes doit avoir lieu avant toute distribution d'exemplaires lesquels doivent porter l'indication de la licence, de l'édition, du prix fort, du nom de l'imprimeur ¹.

On voit par ce rapide exposé à quelle variété de combinaisons se prête le régime dit de la *licence obligatoire* : toutes ont pour traits communs la liberté d'exploitation accordée même contre la volonté de l'auteur et le paiement d'une redevance fixée par lui, débattue ou arbitrée.

SECTION II. — DE LA « LICENCE OBLIGATOIRE » EN MATIÈRE D'ADAPTATION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET MUSICALES AUX INSTRUMENTS MÉCANIQUES

193. — C'est vis-à-vis des droits musico-mécaniques des auteurs et compositeurs que la *licence obligatoire* a trouvé son véritable terrain d'application : son introduction dans ce domaine spécial et le développement qu'elle y a pris ont une origine historique.

L'adaptation des airs de musique aux appareils mécaniques avait été autrefois déclarée licite à la demande de la Suisse dont l'industrie s'adonnait à ces fabrications : la loi française du 16 mai 1866, la loi autrichienne avaient à ce point de vue abandonné au domaine public dès leur naissance les œuvres musicales; le protocole additionnel de 1896 avait consacré cette manière de voir et la jurisprudence de divers pays (Angleterre, Allemagne, Belgique,

1. Articles 13, 14, 15 de la loi. Cf. l'article paru dans le *Droit d'Auteur* du 15 février 1924 et les règlements relatifs aux tantièmes, *ibid.*, 15 mai 1924, p. 51.

Etats-Unis) s'y était rangée par la suite au début du ^{xx}^e siècle. Mais cette atteinte au droit du compositeur, compatible avec l'existence de petits instruments peu répandus et peu perfectionnés comme les boîtes à musique et orgues de barbarie, devint très grave lors de l'apparition du phonographe, gramophone et autres instruments similaires nécessitant la fabrication par milliers d'organes de reproduction (disques, rouleaux, cylindres, plaques, cartons perforés). Manifestement on n'avait jamais envisagé ces procédés de reproduction ni surtout l'extension rapide de l'industrie à laquelle ils donnèrent naissance.

D'ailleurs le droit d'auteur restait généralement sauvegardé en tant qu'il s'agissait d'œuvres littéraires ou de paroles accompagnant la musique ou encore de certaines adaptations : la loi allemande de 1901 excepta de la libre utilisation certaines catégories d'appareils perfectionnés, tels que les pianolas, éoliens, pianos électriques. Dans certains pays encore le droit d'exécution publique pour les œuvres musicales reproduites mécaniquement était reconnu aux auteurs ¹.

194. — Devant cette situation qui lésait les auteurs au bénéfice des industriels, les gouvernements songèrent à rendre aux premiers l'usage de leur droit d'adaptation, quitte à en limiter l'exercice pour complaire aux fabricants invoquant une fois de plus leurs « droits acquis ». La combinaison de la *licence obligatoire* parut au gouvernement allemand propre à concilier les droits et intérêts en présence et sa délégation déposa une proposition en ce sens à la Conférence de Berlin de 1908 où la question de la revision de l'article 10 de la Convention était posée. Elle la justifiait en ces termes : « la licence obligatoire est destinée à sauvegarder les intérêts des petits industriels en les protégeant tout à la fois contre les charges trop lourdes qui pourraient résulter pour eux d'évaluations exagérées de la part des auteurs et éditeurs et contre le danger et l'établissement de monopoles en faveur de quelques industriels disposant de

1. La jurisprudence française s'était prononcée en ce sens.

grands capitaux »¹. Mais, sur le rapport de M. Renault constatant « l'impossibilité d'arriver à une entente au sujet de la teneur des restrictions qu'il serait convenable d'apporter au droit de l'auteur »², on se borna à affirmer dans l'article 13 nouveau un double droit *exclusif* pour les auteurs d'œuvres musicales savoir : celui d'autoriser l'adaptation aux instruments mécaniques et également l'exécution publique au moyen de ces instruments. Toutefois on donnait la liberté à chaque législation intérieure de déterminer des *réserves* et conditions dont l'effet leur serait d'ailleurs strictement limité. C'était ouvrir une porte dérobée à la formule allemande de « licence obligatoire », étant entendu qu'il s'agissait *uniquement* des œuvres musicales sans paroles.

195. — Les années suivantes virent ce système s'introduire successivement dans les lois des Etats-Unis (4 décembre 1909, art. 1, c), et de la Russie (20 mars 1911, art. 42) pays non unionistes, de l'Allemagne (22-mai 1910, art. 22) et de l'Angleterre (16 décembre 1911, art. 19 § 2), membres de l'Union. Plus tard l'Autriche (loi du 13 juillet 1920; art. 31), la Bulgarie (loi du 11 juillet 1921, art. 42 § 2), le Canada (loi du 4 juin 1921, art. 18) et la Suisse (loi du 7 décembre 1922, art. 17) s'y sont ralliés à leur tour³.

Mais le régime pratiqué par ces divers pays est loin d'être uniforme : l'étendue de la licence et ses conditions varient de l'un à l'autre. Parfois elle englobe les deux droits dont l'adaptation d'une œuvre à un appareil mécanique est la source pour l'auteur : celui portant sur les reproductions d'organes (disques, rouleaux, cylindres), dont certaines confinent à une édition véritable, et leur mise en vente et celui afférent aux exécutions publiques réalisées à l'aide de ces instruments; parfois elle est limitée au premier et laisse intact le second. Tantôt elle porte uniquement sur les compositions musicales, tantôt elle s'applique aussi aux œuvres

1. *Actes de la Conférence de Berlin*, p. 51.

2. *Ibid.*, p. 261.

3. La loi russe a disparu mais l'Esthonie, récemment entrée dans l'Union, a déclaré l'adopter dans toutes ses dispositions. Le projet de loi yougoslave comporte la *licence obligatoire*.

littéraires et aux œuvres mixtes. Enfin la redevance est ici fixée par la loi, là elle est laissée à la discrétion de l'auteur sous cette seule réserve qu'elle sera « équitable », ce dont un juge pourra décider. On pourrait classer les 7 pays qui ont adopté ce régime d'après tel ou tel de ces caractères : si l'on s'en tient au mode de fixation du taux de la redevance, deux groupes apparaissent, l'un qui comprend les Etats-Unis l'Angleterre et le Canada, l'autre qui englobe l'Allemagne, l'Autriche, la Suisse, la Bulgarie et l'Esthonie.

§ 1. — *Premier Groupe.*

196. — C'est après deux ans d'études des Commissions parlementaires que les Etats-Unis ont adopté les premiers le système de la *licence obligatoire* : les fabricants, forts de la jurisprudence récente ¹, ne voulaient rien payer; les auteurs réclamaient la reconnaissance complète de leurs droits; non pour en user eux-mêmes mais pour les céder au fabricant de leur choix et déjà quelques entreprises avaient cherché à se constituer ainsi un répertoire exclusif. C'est pour parer à ce danger, la seule expression de « monopole » ayant produit un effet magique sur les Chambres, que parmi les solutions proposées ² on choisit celle de la « licence obligatoire » comme susceptible d'assurer un certain tantième au compositeur pour toute utilisation mécanique de son œuvre tout en l'empêchant de traiter avec un seul industriel.

L'exemple des Etats-Unis ne fut pas sans influence à cet égard sur la revision législative anglaise de 1911 : le ministre Buxton chercha lui aussi par le moyen de la licence à obvier à toute formation de *corners* entre les compositeurs et parallèlement à toute naissance de *trusts* entre les fabricants à grands capitaux. A son avis ce système ne permettrait ni de créer des monopoles pour certaines formes de reproductions mécaniques, ni d'arrêter les progrès manufacturiers, ni de forcer les prix de vente. Les colonies et dominions

1. Décision de la Cour Suprême, 28 février 1908, White Smith et C^o contre Apollo Company.

2. Elles ont été rapportées dans le *Droit d'Auteur*, 15 juillet 1908.

n'ont fait que suivre l'exemple de la métropole, notamment le Canada.

197. — Pour parvenir à ce résultat, ces trois pays ont préféré fixer dans la loi le taux de la redevance due aux compositeurs : elle est en Angleterre de 5 % du prix ordinaire de vente au détail de chaque organe (21 1/2 % par face pour les disques double-face) avec minimum d'un 1/2 penny par œuvre reproduite ; aux Etats-Unis et au Canada le tantième est de 2 *cents* par partie confectonnée.

Pour que la licence obligatoire puisse jouer, il faut que le titulaire du droit d'auteur ait précédemment adapté lui-même ou permis l'adaptation par un tiers de son œuvre à un ou plusieurs instruments de reproduction mécanique : c'est là une condition *indispensable* et dont la preuve doit être rapportée par tout demandeur subséquent de licence. Naturellement pour cette première adaptation le titulaire du droit est libre de fixer ses conditions, le taux légal n'intervenant que pour les reproductions ultérieures. Aux Etats-Unis, l'auteur est même tenu de faire la déclaration de cette première adaptation au Bureau du Droit d'Auteur sous peine de perdre son droit d'action.

Celui qui se propose de fabriquer des organes doit adresser une requête au titulaire du droit, soit directement soit par insertion dans un journal désigné, indiquant son intention, le titre de l'œuvre avec nom de l'auteur, la catégorie d'organes, l'affirmation de la confection antérieure d'organes semblables, etc... Aux Etats-Unis, à défaut d'entente entre les parties, une notification analogue est prévue dont copie est adressée au Bureau du Droit d'Auteur. Le titulaire du droit doit répondre dans un délai de sept jours en Angleterre, de quatorze au Canada. Puis il est prévu dix jours avant la mise en vente une seconde notification : en réponse à celle-ci le titulaire du droit doit indiquer l'endroit où le versement des tantièmes peut être opéré. Arrivées à ce point de la procédure, les législations se séparent : le mode de perception des redevances n'est pas en effet le même partout. En Angleterre, c'est, d'après les règlements du *Board of Trade*, le système du timbre-étiquette qui a prévalu sauf

accord contraire des parties ¹. Cette mesure destinée à rendre effectif le paiement des tantièmes s'est d'ailleurs transformée avec le temps : à l'apposition de timbres correspondant aux différentes valeurs des organes on a commencé par substituer un timbre unique par maison d'édition contrôlant la reproduction mécanique de son répertoire musical. Puis un nouveau pas en avant a été fait : les fabricants ont obtenu des éditeurs le droit d'imprimer sur les organes eux-mêmes le *fac-simile* de ce timbre, qui prouve l'émission licite mais ne sert plus en réalité de moyen de contrôle des exemplaires vendus. Chaque mois ou chaque trimestre les fabricants fournissent aux éditeurs des comptes détaillés du nombre d'organes vendus pendant la période précédente, de leurs prix de vente, et leur versent les *royalties* proportionnelles. Une comptabilité spéciale tenue à l'aide de machines perfectionnées et contrôlée plusieurs fois reste à la disposition des éditeurs ou ayants droit qui peuvent à tout moment se la faire communiquer ² : il y a là une question d'organisation et de confiance propre peut-être à l'industrie britannique mais qui a abouti à l'institution d'un système de perception analogue à celui des Etats-Unis et du Canada.

Dans le premier de ces pays, les tantièmes sont payables chaque mois sur le nombre d'organes fabriqués le mois précédent, déclaré sous serment. Au Canada les versements sont trimestriels : le fabricant est tenu de fournir à l'appui le compte détaillé des organes fabriqués et vendus et du montant des tantièmes dus sur ces derniers : ce compte est vérifié et certifié par un comptable assermenté.

A défaut d'entente avec le titulaire du droit, le montant des sommes dues peut être déposé dans une banque au crédit du Commissaire des Brevets. Enfin l'obtention de la licence y est soumise à d'autres mesures de garantie : le demandeur doit fournir audit Commissaire des Brevets un

1. Règlement 533 du 7 juin 1912, *Droit d'Auteur*, 15 juillet 1912, p. 94.

2. Ces renseignements nous ont été obligeamment communiqués par M. Broadhurst, Directeur des services du Copyright de la Columbia Graphophone Cy Ltd de Londres.

acte de cautionnement d'une compagnie canadienne de garantie pour un montant de 5.000 dollars afin de couvrir le paiement ultérieur de tous les tantièmes ¹.

198. — Au point de vue de l'étendue; d'autres divergences se manifestent aussi : aux Etats-Unis et en Angleterre la licence n'est applicable qu'aux œuvres *musicales* avec cette addition qu'elles sont censées comprendre toutes les paroles « si étroitement liées avec elles qu'elles en font partie » : dans ce cas c'est toujours le propriétaire du droit d'auteur musical qui doit être avisé et lui seul. Ainsi, sauf cette légère entorse, l'esprit de la Convention de Berne est respecté en Angleterre : les œuvres *littéraires* restent soumises au droit exclusif.

Le Canada au contraire déclare sujette à licence toute œuvre *musicale, littéraire ou dramatique*.

Dans ces trois pays la *licence obligatoire* ne vise que l'adaptation de l'œuvre et la multiplication des organes de reproduction par le même procédé que celui autorisé une première fois par l'auteur : le second fabricant ne saurait non plus se servir du premier organe confectionné pour réaliser une nouvelle édition, il doit en fabriquer un nouveau. Dans cet ordre d'idées les lois anglaise et canadienne accordent au fabricant un droit d'auteur dérivé sur ses reproductions pendant cinquante ans à compter de la confection de la première matrice en vue de le protéger contre les contrefaçons.

Le droit d'exécution publique des œuvres à l'aide des appareils mécaniques (*performing right*) n'est pas compris dans la licence : il demeure entre les mains du titulaire du droit qui peut ainsi exiger une nouvelle contribution et même mettre obstacle à ces exécutions. Aux Etats-Unis toutefois cette prérogative de l'auteur est limitée au cas où ces exécutions ont lieu dans un but de lucre (art. 1^{er}).

Enfin signalons encore diverses dispositions de ces lois pour protéger l'œuvre reproduite contre les altérations et modifications non autorisées ou non imposées par les

1. Règlements d'exécution du 1^{er} janvier 1924, *Droit d'Auteur*, 15 mai 1924, p. 50.

besoins de l'adaptation ¹ et pour protéger le titulaire du droit contre les adaptations illicites, soit qu'elles fassent des violations un délit pénal, soit qu'elles se bornent à accorder l'action civile en paiement d'une somme égale au montant de la redevance, sanctionnée éventuellement par une ordonnance d'interdiction provisoire (loi américaine).

§ 2. — Deuxième groupe.

199. — En Allemagne, en Autriche, en Suisse, la *licence obligatoire*, admise à diverses époques pour tenir compte de la situation acquise par l'industrie des instruments mécaniques à musique et des grands intérêts engagés dans cette industrie, présente des caractéristiques différentes de celles adoptées dans les pays anglo-saxons. En particulier elle ne comporte pas un taux obligatoire fixé par la loi : on avait proposé en Allemagne un taux de 2 % mais on préféra le système de la fixation *équitable* par les parties. C'est donc à l'auteur ou à son cessionnaire qu'il appartient de chiffrer la redevance en réponse à une demande de licence : il peut ainsi, en principe du moins, modifier ses conditions suivant l'importance de l'édition sollicitée, les abaisser si la multiplication prévue est importante, les élever dans le cas contraire. De plus la liberté absolue qu'il conserve par rapport à la première adaptation n'est pas sans influence sur les adaptations postérieures. En fait il s'est établi un taux à peu près uniforme d'autorisation qui est en Allemagne de 2 1/2 % du prix de vente au détail par face enregistrée ². A défaut d'entente le juge arbitrera le différend et ordonnera des mesures de garantie.

200. — Dans ces trois pays seules les œuvres musicales avec ou sans texte sont soumises à ce régime : les œuvres

1. La Columbia Graphophone Cy fut condamnée en Angleterre en 1914 pour avoir enregistré sur un disque avec accompagnement d'orchestre, sous le régime de la licence, une chanson *When my caravan has rested* publiée originellement avec accompagnement de piano seul (Copinger-Easton, *op. cit.*, p. 269).

2. En réalité un barème forfaitaire a été établi d'après la dimension du disque quel que soit le prix de vente et le taux moyen ressort à environ 6 % (pour disques double face).

dramatiques ou littéraires restent sous le contrôle exclusif de l'auteur. Toutefois, lorsqu'il s'agit d'une œuvre comportant un texte protégé, l'adaptation doit avoir été accordée une première fois par l'auteur des paroles : cette condition réalisée, il suffit ensuite de s'adresser au compositeur pour obtenir les licences, la répartition des redevances devant se faire entre les collaborateurs.

L'adaptation d'une de ces œuvres à un instrument mécanique entraîne liberté complète d'exécution publique : cette liberté s'attache non seulement aux adaptations faites en vertu de licences mais même à celles adaptées pour la première fois au gré de l'auteur.

La condition essentielle pour que des licences puissent être obtenues c'est que l'auteur (ou son cessionnaire ou son héritier) ait autorisé un tiers contre paiement ou gratuitement à multiplier professionnellement l'œuvre en vue de la reproduction mécanique : ce dernier doit en outre avoir réellement procédé à l'adaptation et à l'édition qui en est la conséquence, et avoir introduit l'œuvre ainsi éditée sur le marché. Il faut enfin que le demandeur de licence possède un établissement industriel dans le pays, sauf réciprocité.

C'est le paiement de la rétribution au moment où la licence intervient qui rend celle-ci parfaite et vaut vraiment permission d'adapter. Toutefois aucune des lois auxquelles nous nous référons n'a prescrit de mode déterminé de paiement : celui-ci a été laissé à la discrétion des intéressés. Il a simplement été prévu que la redevance serait due pour tous les organes vendus dans le pays du fabricant ou dans les pays où la protection n'existe pas, la licence n'étant d'ailleurs valable que pour ces pays.

La loi allemande avait toutefois envisagé la possibilité de la création d'une institution groupant les auteurs et éditeurs pour la perception en commun du prix des licences : il s'est en effet constitué des groupements qui ont installé des bureaux de perception dans chacun des pays (*Ammvre* en Allemagne, *Bureau fiduciaire* à Berne)¹ : ceux-ci traitent

1. Ces bureaux sont en réalité des filiales de la Société générale internationale d'Édition Phonographique dont il a été parlé ci-dessus n° 87.

avec les fabricants et leur délivrent les timbres mobiles qui représentent la redevance et doivent être obligatoirement apposés sur les exemplaires mis en vente. Ces organismes de perception ont ainsi pour mission d'assurer le contrôle des perceptions, de déceler les fraudes, de les sanctionner au besoin par des interdictions de reproduction et de veiller à la bonne qualité des adaptations. Le système du timbre a cependant des inconvénients : des fraudes se sont produites, difficilement répressibles. A la suite d'un procès intenté en Suisse, le ministère public du canton de Zurich, saisi de l'action en violation, a souhaité dans ses conclusions une modification partielle de la loi : « les violations du droit d'auteur commises dans le commerce des instruments mécaniques de reproduction seraient plus faciles à constater, si le législateur, s'inspirant de la pratique actuelle, rendait obligatoire le système des timbres-quittances. Cette réforme supposerait, pour être vraiment féconde en résultats, que le législateur imposerait aux auteurs l'obligation de se grouper en sociétés. Les timbres seraient alors émis par ces sociétés auxquelles *tous* les auteurs devraient appartenir. Tout disque non muni de timbre autoriserait la présomption que la redevance n'a pas été payée. Et la preuve difficile à faire de la mise en vente et de la vente intentionnelle de disques en violation du droit d'auteur pourrait être remplacée par l'application beaucoup plus aisée d'une disposition disciplinaire suivant laquelle sera puni quiconque vend ou met en vente des disques non munis du timbre-quittance prescrit par la loi »¹. Cette constatation dépasse le cadre de la licence obligatoire : elle prouve que toute application du *Domaine public payant* sous une forme quelconque exige une stricte réglementation et doit être protégée par des sanctions efficaces.

201. — Il nous reste à dire deux mots des législations bulgare et esthonienne (ancienne loi russe de 1911) : toutes deux supposent qu'à la suite d'une première adaptation consentie par l'auteur ou son ayant cause un arrangement

1. *Droit d'Auteur*, 15 février 1926, p. 22.

intervient avec d'autres industriels pour accorder des licences contre une indemnité équitable. En cas de refus les tribunaux fixeront le montant de la rétribution, les conditions et le mode de paiement. Contrairement aux législations allemande et suisse, la licence d'adaptation laisse subsister le droit d'exécution publique.

§ 3. — *Le mouvement en faveur de l'extension de la licence obligatoire : les tentatives en France* ¹

202. — La *licence obligatoire* n'a pas par ailleurs réussi à se maintenir en Pologne ni en Tchécoslovaquie : elle a toujours été inconnue en Italie et en Espagne et la réforme française de 1917 ne l'a pas admise non plus pour des motifs de fait joints au désir de ne rien modifier des principes juridiques actuels ². Deux fois cependant depuis cette date des tentatives ont été faites pour l'acclimater chez nous : elles se sont traduites par des propositions parlementaires, celle de M. d'Iriart d'Etchepare en 1923 et celle de M. Baréty qui est d'hier (1927).

La première ³ disposait que l'adaptation de toute œuvre littéraire ou musicale à un instrument mécanique serait libre en présence d'une première adaptation faite ou consentie par l'auteur, même gratuitement. La reproduction devait se faire automatiquement sous la seule condition du paiement d'une redevance de 5 % calculée sur le prix de vente au détail et constaté par l'apposition d'étiquettes délivrées par le titulaire du droit d'auteur. Le but général poursuivi était toujours celui que nous avons rencontré : concilier les droits des auteurs avec les intérêts des fabricants et du public, développer la diffusion des œuvres, vulgariser davan-

1. Nous avons cru préférable pour éviter de fragmenter cette étude d'ensemble de la *licence obligatoire* de traiter de l'état de la question en France dans cette seconde partie consacrée aux législations étrangères : la même observation s'applique au droit de suite (ci-après ch. III).

2. Vaunois, *Communication à l'Académie des Sciences Morales et Politiques sur l'abrogation de la loi de 1866*, Paris, 1918.

3. J. O., Doc. Parl., Chambre 1923, annexe 6881; *Comœdia*, 10 janvier 1924; *Droit d'Auteur*, 1924, p. 75.

tage l'usage de l'instrument mécanique en évitant toute formation de trust ou monopole. La proposition avait un second objet plus spécial : elle visait à remplacer des usages de fait par un régime stable et permanent. Nous avons noté précédemment l'existence en France d'une Société de perception des droits musico-mécaniques fondée par les éditeurs-proprétaires de ces droits à la suite du procès gagné par eux en 1905 contre les fabricants de phonographes ¹ :

1. Les auteurs et compositeurs ont l'habitude de consentir en matière musicale la cession complète de leur droit d'édition à un éditeur de musique, se réservant le droit d'exécution publique. Il a été jugé que toute cession de ce genre faite sans réserves s'appliquait à la reproduction matérielle de l'œuvre par tous les modes connus ou à créer; on en a déduit qu'elle englobait la reproduction par les appareils mécaniques et spécialement le phonographe, bien que pour les cessions anciennes ces procédés de reproduction n'aient pu être envisagés, n'existant pas encore. D'après la jurisprudence française, la confection de disques, rouleaux, cylindres, cartons perforés, constitue un acte d'édition (Enoch contre Compagnie des Gramophones, Cour Paris, 1^{er} février 1905, D. P. 1907.2.121 et note de M. Claro, Cass. Civ., 21 juillet 1908, D. P. 1908.1.405. Trib. Civ. Seine, 16 juillet 1923, *Gaz. Pal.*, 11 octobre 1923, confirmé par Cour Paris, 1^{er} mai 1925, D. P. 1925.2.100 et note de M. Roger). Dans ces dernières décisions il s'agit d'une action engagée par les héritiers Halévy, Meilhac, Gille, Carré, Barbier contre les éditeurs cessionnaires, Heugel, de Choudens, Rouart-Lerolle, pour leur réclamer le compte des redevances perçues à l'occasion de la reproduction phonographique des œuvres musicales dont les auteurs, que ces héritiers représentent, ont écrit les paroles. On voit qu'ils ont été déboutés mais un recours en cassation introduit par eux vient d'être admis par la Chambre des requêtes. La Chambre Civile statuera prochainement et sa décision aura un grand retentissement. Il est évident que les redevances exigées des fabricants ne profitent pas aux auteurs mais aux seuls éditeurs sous le couvert des cessions : sans doute pour l'avenir les auteurs peuvent faire des réserves et en fait ils se réservent une part des redevances, mais l'habitude est trop enracinée chez les éditeurs et trop générale pour disparaître par l'effet de conventions (en Angleterre, en Allemagne, en Italie, les éditeurs exigent aussi tout ou partie des redevances dans cette exploitation phonographique où ils n'ont rien à voir). L'intervention de la loi s'impose : en 1911 la loi anglaise a rendu aux auteurs le droit d'adaptation mécanique nonobstant toute cession. La loi italienne distingue la reproduction par les appareils mécaniques et exclut de la cession, même absolue et exclusive, sauf convention contraire, le droit d'adapter l'œuvre (art. 42). Les législations allemande et suisse voient dans ces adaptations un remaniement et réservent à l'auteur de l'œuvre originale le droit de l'autoriser et d'en bénéficier. Il y a évidemment une transformation de l'œuvre, souvent une modification qui permet difficilement d'assimiler l'adaptation mécanique à une simple édition : celle-ci est la seconde opération en vue de la diffusion. Il semble en outre qu'en se basant sur les principes du droit moral on puisse arriver à adopter une solution favorable aux auteurs dans le procès en cours :

la Société générale internationale d'édition phonographique (*Edifo*) ¹ qui traite en leur nom avec les fabricants et perçoit les redevances sous forme de timbres dont sont revêtus les disques. On lui reproche d'exercer un véritable monopole et grâce à celui-ci d'astreindre les fabricants par ses contrats à des conditions parfois arbitraires. M. d'Iriart d'Etchepare formulait ce reproche et voulait par le moyen de la licence mettre fin à cette situation : obliger tous les éditeurs à entrer dans la Société, puis limiter leurs exigences et les bénéfices sociaux en imposant le taux de 5 % lui paraissaient les moyens adéquats pour y parvenir. Toutefois le droit d'exécution publique subsistait.

Cette proposition ne rencontra guère un accueil favorable : rien ne parut légitimer une restriction au droit nouvellement reconnu aux compositeurs et la résistance des intéressés aidant ², un rapport défavorable de M. Flayelle conclut à son rejet ³.

203. — Le 15 novembre 1927, M. Léon Baréty, député de Nice, ville où l'industrie des instruments mécaniques est florissante, déposa une nouvelle proposition « tendant à assurer une protection légale par l'établissement d'une licence en matière de reproduction des œuvres littéraires et artistiques par les instruments mécaniques » ⁴. Le titre n'est pas très clair, l'exposé des motifs est confus, le texte de la proposition appelle, même chez les partisans de la licence, de sérieuses réserves. Son auteur ne se faisait d'ailleurs aucune illusion sur son avenir, par suite de la proximité des élections : elle est actuellement caduque. En raison cependant des débats qui s'ouvrent à Rome elle mérite un bref examen.

M. Baréty veut soumettre à la *licence obligatoire*, qu'il intitule d'ailleurs « licence légale » ⁵, toutes les œuvres litté-

ceux-ci n'ont pu valablement concéder un droit qu'ils n'avaient jamais exercé et n'avaient même pu concevoir.

1. Cf. la notice consacrée à cette Société, ci-dessous, n° 87.

2. R. Dommange, « L'offensive de la licence obligatoire », *Musique et Instruments* du 10 février 1924.

3. *J. O.*, Doc. Parl. Chambre, 1924, annexe 7563.

4. *J. O.*, Doc. Parl., Chambre, 1927, annexe 4813, p. 1350.

5. Cette expression paraît aux milieux de l'industrie phonographique

raires, dramatiques, musicales ou mixtes (monologues, poèmes, pages extraites de pièces de théâtre, de livres, discours, conférences etc...), ce qui est contraire à l'article 13 de la Convention de Berne.

Cette licence serait automatique contre paiement de la redevance prévue constaté par la délivrance de timbres-étiquettes. Elle emporterait, comme en Allemagne ou en Suisse, liberté complète d'exécution publique. Toutefois, pour tenir compte de ce nouvel empiètement sur les droits de l'auteur, M. Baréty a imaginé une répartition particulière du taux de la redevance. Ce taux serait de 10% sur le prix de vente au détail de chaque organe correspondant à un tantième double : l'un de 8% en représentation du droit d'édition se partageant en deux fractions, 5 % au titulaire du droit d'édition (cessionnaire), 3% à l'auteur ou à ses héritiers, légataires ou donataires, nonobstant toute aliénation du droit d'édition, sorte de droit de suite incessible; le second de 2 % en représentation du droit d'exécution publique réservé au titulaire du droit.

204. — Ce système a un but avoué : enlever à la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique la perception des droits d'auteurs sur les exécutions publiques données à l'aide d'instruments mécaniques. « Le recensement de ces appareils », nous dit l'*Exposé des Motifs*, « ne peut en être fait, d'abord, que d'une façon approximative, et beaucoup d'usagers échappent en fait au paiement de toute redevance. De plus aucun tarif régulier n'est établi. C'est l'arbitraire le plus absolu... Enfin la Société, manda-

anglais et allemands très supérieure à celle de « licence obligatoire » et ils en proposent l'adoption (statutory licence, gesetzlichlizenz) que le Bureau de Berne semble disposé à accepter. D'après ces industriels, cette substitution de mots serait de nature à rallier au principe de la licence beaucoup d'auteurs sur qui le mot obligatoire produit une fâcheuse impression : ces auteurs croient en effet qu'il s'agit de les obliger à laisser enregistrer leurs œuvres contre leur volonté alors qu'ils restent toujours libres d'accorder ou de refuser la première autorisation. Nous n'apercevons pas très bien, du moins en ce qui concerne la langue française, l'utilité d'un changement de terminologie, l'expression courante nous semblant assez compréhensive. Toutes ces restrictions ne pouvant évidemment être l'œuvre que de la loi, l'expression proposée ne refléterait pas mieux la physionomie du système.

taire des auteurs, ne sait comment répartir équitablement les redevances perçues, cette répartition se fait au hasard et des sommes très importantes restent immobilisées ». Autant d'affirmations, autant d'erreurs : il n'est pas inutile de les réfuter d'un mot en raison de l'effet désastreux qu'elles peuvent produire sur le public. D'abord la perception fonctionne parfaitement : peu d'instruments placés dans les endroits publics (cafés, restaurants, salles de bals, hôtels, cinémas etc...) échappent à l'action des agents de la Société et pour qui connaît la jalousie des entrepreneurs concurrents il est facile de se rendre compte de l'aide puissante qu'elle apporte aux percepteurs. En outre la Société a conclu depuis quelques années des accords avec la Fédération Nationale des Syndicats de Débitants de boisson qui obligent leurs adhérents à déclarer leurs appareils à musique. Ces accords ont eu une autre portée : ils ont nécessité l'établissement de tarifs : un barème a été dressé divisant les localités en plusieurs catégories d'après leur importance et des prix d'abonnement sont prévus pour chaque sorte d'appareil et pour chaque genre d'exécution (auditions pures, séances dansantes accidentelles ou permanentes). Il est en effet nécessaire de tenir compte des différents usages auxquels peuvent servir les appareils mécaniques : il serait injuste de taxer au même prix le débitant qui possède un phonographe dans sa salle de débit et y donne des auditions gratuites et celui qui utilise un orgue mécanique ou un piano électrique dans une salle de bal où l'entrée payante atteint parfois deux ou trois francs, consommations en sus. Ceci répond à l'accusation d'arbitraire.

Enfin quant à la répartition, si elle est imparfaite, elle n'est du moins nullement impossible : les abonnés relèvent les titres des œuvres inscrits sur les disques qu'ils possèdent, ou sur les programmes apposés sur les pianos mécaniques et remettent les listes aux agents à l'appui des perceptions. La répartition peut se faire au siège social d'après ces programmes.

Enlever aux auteurs leur droit d'exécution moyennant le paiement d'une redevance uniforme payée à l'achat du

disque ou rouleau serait une grave inconséquence au moment même où en Allemagne les compositeurs luttent pour obtenir qu'on leur rende ce droit et surtout en présence des développements inattendus des formes d'exploitation permises par ces appareils. Des instruments perfectionnés sont peut-être destinés à remplacer dans un avenir prochain les pianos ou petits orchestres des cinémas ¹. La diffusion par radio des œuvres enregistrées mécaniquement est possible et s'est déjà produite : qui dit qu'elle n'est pas appelée à prendre une grande extension pour éviter les frais de cachet des artistes exécutants. Enfin, élargissant leurs prétentions, les industriels de la radiophonie ne voudraient-ils pas réclamer la licence obligatoire pour la diffusion de toutes les œuvres sous prétexte qu'il s'agit d'une transmission mécanique? Déjà des tendances en ce sens se sont manifestées aux Etats-Unis, en Allemagne et à Paris même il convient de citer l'initiative de M. Victor Bucaille, prétendant obliger les directeurs des théâtres municipaux à laisser diffuser gratuitement par T. S. F. leurs spectacles ². Signalons en dernier lieu la création d'offices de location des disques de phonographe où les particuliers peuvent échanger fréquemment leurs disques comme cela se pratique pour les livres. Un seul disque muni de l'étiquette exigée pourrait donc servir à récréer de multiples oreilles : ainsi l'argument de l'augmentation de vente formulé par les partisans de la licence obligatoire serait sinon réduit à néant du moins fortement atténué.

§ 4. — *Discussion du système de la « licence obligaloire » : les arguments pour et contre.*

205. — Cependant ce système fonctionne dans de grands pays où l'industrie des instruments mécaniques est

1. *Comœdia*, « Est-ce la fin des orchestres? » (P. Maudru) 18 juillet 1927. On vient d'inventer un violon mécanique.

2. *Comœdia*, 21, 28 mars 1927. L'Union Internationale de Radiophonie réclame la liberté de diffuser les œuvres éditées, avec faculté d'adaptation en cas de besoin et le simple paiement d'une redevance fixée par la loi (Mémoire pour le Congrès de Rome, *Bull. Ass. Litt. et Art. Int.*, 1927, p. 122).

puissante et se développe chaque jour : quels en sont les résultats? quelles conclusions en tirer?

Les arguments des industriels ont surtout une valeur économique : le point de vue juridique et moral est relégué au second plan. C'est en commerçants qu'ils raisonnent, soucieux de maintenir à leurs entreprises le maximum de développement : ils font valoir les grands intérêts qu'ils représentent, tant au point de vue des capitaux investis que de la main-d'œuvre employée. Or leur situation, disent-ils, ne saurait se maintenir florissante s'ils ne sont pas sûrs de pouvoir disposer d'une matière première renouvelée, s'ils sont exposés à se voir refuser la libre disposition d'un succès dont la vogue va leur permettre de se livrer par ailleurs à d'autres reproductions artistiques moins lucratives. La liberté d'utilisation des œuvres par tous les fabricants est la condition des progrès continus de l'industrie phonographique : cette concurrence entre les entreprises produit d'autres conséquences non moins appréciables, au point de vue du public d'abord qui en bénéficie tant sous le rapport de la qualité des disques que sous celui des prix, adaptés à chaque classe d'acheteurs, au point de vue de l'auteur ensuite. Celui-ci n'a-t-il pas tout intérêt à voir son œuvre répandue le plus rapidement possible et dans les meilleures conditions aux quatre coins de l'univers? Le phonographe n'est-il pas à cet égard l'instrument de vulgarisation rêvé, pénétrant partout plus facilement et avant le livre, la pièce de théâtre, l'exécution musicale ordinaire? Ces différents modes d'exploitation bénéficieront même de cette diffusion : combien d'œuvres ne lui devront-elles pas leur lancement? Dès lors, assuré d'une large multiplication, n'est-il pas juste que l'auteur se contente d'une rémunération équitable? A l'appui de ces affirmations on cite des frais qui sont évidemment impressionnants : la chanson populaire *Valencia* de Padilla ayant été enregistrée sur disque en Angleterre, 2 millions de disques au minimum furent vendus en deux mois sur lesquels le compositeur a touché les *royalties* prescrites¹.

1. Renseignement communiqué par M. Broadhurst. En Allemagne les

Sous le régime du monopole eût-il été possible à un seul fabricant d'envisager une telle production? La réponse est douteuse et les adversaires du monopole font au surplus valoir que ce fabricant n'aurait pas eu intérêt à pousser la vente aussi rapidement, assuré qu'il était de son exclusivité. Or des succès de ce genre s'usent vite, disent-ils, et il s'agit d'en profiter, ce qui est tout à l'avantage des auteurs et des industriels. Quant au droit moral des auteurs, il est parfaitement sauvegardé par le jeu même de la concurrence puisque évidemment les adaptations défectueuses se trouveront éliminées d'office sur le marché. Enfin pour donner tout apaisement aux auteurs, les fabricants seraient disposés à admettre le jeu de sanctions contre ceux d'entre eux qui se livreraient à des malfaçons ou à des fraudes : l'interdiction temporaire ou partielle ou l'interdiction totale et définitive de reproduire des œuvres sous le régime de la licence pourraient être prononcées par la justice ¹.

206. — Mais où les industriels font trop facilement bon marché des droits de l'auteur, c'est sur le *quantum* même de la redevance : celle-ci leur paraît toujours trop élevée par rapport au bénéfice *net* réalisé sur les œuvres protégées, le seul chiffre qui compte pour eux. Sans le domaine public ils ne pourraient vivre, affirment-ils. Ils traitent les auteurs en associés forcés, non en fournisseurs privilégiés : cependant ils ne craignent pas par ailleurs d'engager des sommes considérables pour certaines réalisations, de payer aux grandes vedettes du chant ou aux virtuoses célèbres les cachets princiers qu'ils exigent. Aussi s'opposent-ils dans les pays à redevance légale à tout relèvement de son taux, insistant même pour son abaissement, et la faiblesse de ces tarifs ne peut que réfléchir sur les redevances équitables des autres pays ². Toute élévation des prix de vente entraî-

redevances payées par l'industrie mécanique à l'*Ammre*, organe de perception des auteurs, ont atteint en 1927 la somme de 1.200.000 marks.

1. Propositions du *Deutscher Verein* acceptées par l'industrie anglaise, la Columbia Graphophone Cy notamment.

2. Une enquête est ouverte en Angleterre, conformément aux prévisions de la loi, sur le relèvement de ce taux : les deux points de vue des auteurs et des industriels ne manquent pas de s'y heurter.

nera, disent-ils, une diminution de la vente : là ne peut donc être trouvée la solution du problème : l'auteur doit le comprendre.

D'ailleurs le monopole que l'on dispute à l'auteur semble bien près d'être réalisé dans l'industrie : en Angleterre, en Allemagne, des Sociétés extrêmement puissantes contrôlent le marché des disques et la petite industrie ne semble guère protégée efficacement par l'existence de la licence obligatoire. L'exclusivité des œuvres n'est pas le seul moyen de s'arroger la suprématie. On a fait remarquer d'autre part que dans les pays à monopole l'industrie phonographique continue à tenir sa place et qu'on ne saurait arguer des conditions économiques fort différentes d'un pays à l'autre en faveur de l'introduction de la licence obligatoire. A ces griefs s'ajoutent surtout celui tiré de l'atteinte portée au droit de disposition de l'auteur. La licence obligatoire fait s'effacer ce droit devant de simples intérêts, fort respectables sans doute, mais qui ne sauraient être mis sur le même plan. La conclusion de M. Renault en 1908 reste toujours vraie : « il ne faut pas mettre en balance », disait-il, « le droit de l'auteur et de l'inventeur d'instruments : celui-ci peut avoir réalisé des merveilles, fait preuve d'un véritable génie, son droit s'arrête devant celui d'autrui : il ne peut s'approprier une matière première qui ne lui appartient pas et ici la matière première c'est précisément l'expression musicale » ¹.

Cette atteinte au droit de disposition de l'auteur semble décisive : elle influe sur son droit moral d'abord, qui ne peut être sauvegardé efficacement. Les fabricants pour s'assurer la maîtrise d'un marché produisent à bas prix et leurs disques sont parfois fort défectueux ². L'auteur est dans l'impossibilité matérielle de protester puisqu'il lui faudrait pour cela entreprendre en pays étranger une lutte judiciaire hérissée de difficultés et financièrement inégale, étant

1. *Actes de la Conférence de Berlin*, p. 259.

2. On nous a cité le cas d'un disque, de fabrication anglaise, qui, vendu 2 marks en Allemagne, y a obtenu un succès considérable pendant près d'un an.

données la richesse et la puissance des sociétés industrielles qu'il devrait attaquer. En France certains compositeurs se refusent formellement à traiter avec telle entreprise qui fabrique mal : avec la licence obligatoire ils seraient obligés de la laisser reproduire leurs œuvres. Mais le droit moral n'est pas seul en jeu : le droit pécuniaire que respecte en droit la licence obligatoire est souvent lésé en fait malgré l'existence des organismes de perception. Le plus grave défaut de la licence réside en ce qu'elle enlève à l'auteur la seule arme de protection efficace dont il dispose : le refus d'autorisation. De là sont nés des abus. « La licence obligatoire qui dépouille l'auteur de cette prérogative, même s'il a des raisons péremptoires pour en user », lisons-nous dans un récent rapport sur la question¹, « confère du même coup aux fabricants une sécurité et une immunité absolues. C'est à sa faveur que certains d'entre eux, forts des *impedimenta* de la procédure et de l'insuffisance des sanctions, ont toujours pu et peuvent encore indéfiniment fabriquer et exporter au mépris des droits de l'auteur ». Les lois qui l'ont instituée n'ont pas en effet pris les précautions nécessaires pour parer aux inconvénients de la liberté d'exploitation. Or il serait indispensable d'imposer l'obligation du paiement des redevances aux fabricants avant toute sortie d'organes de l'usine, quel que soit le lieu de destination. Il faudrait ensuite prévoir des sanctions énergiques (fortes amendes) pouvant être facilement déclanchées et retirer à tout fabricant convaincu de fraude le bénéfice de la licence obligatoire.

207. — Si on veut conserver le système; il conviendrait donc de l'amender mais en droit son maintien se justifie-t-il? Nous ne le croyons pas : à notre sens, pendant la période limitée de protection que lui reconnaît la loi, l'auteur doit jouir d'un droit complet et ce droit ne peut être qu'exclusif. En fait toutefois l'excellence du principe de la licence obligatoire au point de vue économique ne

1. Rapport présenté au Congrès de Paris (novembre 1927) des Sociétés de perception des droits musico-mécaniques par la Société Générale internationale de l'édition phonographique.

fait aucun doute : mais ce principe qui est tout simplement au fond celui de la libre concurrence ne peut-il, à l'abri de la protection légale du droit d'auteur, être conservé et mis en œuvre par les intéressés par voie d'accords contractuels? La sécurité de l'industrie est une condition de son existence, personne ne songe à le nier : des prix fixes, des contrats de « licence » assez longs doivent lui être consentis en échange d'un contrôle effectif des fabrications. Ceci n'est pas incompatible avec le respect du droit exclusif de l'auteur pourvu que celui-ci conserve la disposition de son droit musico-mécanique et cesse de l'aliéner à un tiers, éditeur commerçant dont le monopole à l'encontre d'un autre commerçant, le fabricant de disques, est quoi qu'on en dise choquant; pourvu aussi que les auteurs et compositeurs se groupent dans une société de perception et permettent à cette dernière de traiter librement avec plusieurs fabricants concurremment. En résumé c'est dans un esprit d'union des intéressés et non dans une atmosphère de méfiance réciproque que devrait s'établir conventionnellement le statut international du droit musico-mécanique.

208. — Que décidera la Conférence de Rome? Trois solutions s'offrent à elle pour la revision de l'article 13 de la Convention de Berne : ou adopter la thèse du maintien du *statu quo* qui est celle du Bureau de Berne et de l'Administration Italienne; ou se ranger à la thèse française qui voudrait supprimer la faculté de soumettre le droit musico-mécanique à la *licence obligatoire* pour les œuvres unionistes, chaque législation ne pouvant statuer que pour les œuvres nationales; ou au contraire faire sienne la thèse autrichienne qui vise à contraindre les pays qui ignorent la *licence obligatoire* (France, Italie, Espagne etc...) à l'admettre pour les œuvres unionistes ¹.

Il est assez probable qu'en présence de l'extension prise par la licence dans les grands pays industriels et malgré les divergences d'appréciation sur ses résultats ², le

1. Cf. l'exposé des propositions et l'examen critique du régime de la *licence obligatoire* dans le *Droit d'Auteur*, 15 décembre 1927, p. 138.

2. Si en Allemagne compositeurs et industriels semblent être parvenus à

slatu quo l'emportera après une lutte des plus chaudes.

Si nous avons insisté aussi longuement sur ce système, c'est à cause de la ressemblance qu'il présente avec le *Domaine public payant* au point de vue de son mode d'exercice. Le jour où l'extension du droit d'auteur sera réalisée sous cette forme, il n'y aura guère de différence dans l'application en ce qui concerne les disques, dans les pays à licence obligatoire du moins. Dans les autres, et notamment en France, l'institution du *Domaine public payant* aurait en cette matière cet autre avantage de mettre un terme à la libre reproduction gratuite indéfinie des œuvres adaptées antérieurement aux lois nationales qui ont rétabli l'auteur dans son droit : pour tout ce domaine public que rien ne justifie se trouverait ainsi tranchée la question de la rétroactivité.

une compréhension réciproque de leurs intérêts dans le régime de la licence obligatoire, par contre en Angleterre une réaction paraît se dessiner contre elle. La Société des Auteurs Anglais trouve ce régime peu satisfaisant pour les compositeurs et cette opinion est partagée par l'Association Anglaise des Editeurs de Musique et la Performing Right Society (V. Mémoire, *Bull. Ass. Litt. et. Art. Int.*, 4^e série, n° 5 (Lugano), p. 108). Enfin on a signalé la formation d'une ligue pour réclamer le droit exclusif au profit des compositeurs [Musical Copyright Defence Association], *Comœdia*, 28 novembre 1927.

CHAPITRE III

LE SYSTÈME DU « DROIT DE SUITE »

SECTION I. — LE DROIT DE SUITE DANS LE DOMAINE DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

209. — Un autre dérivé du principe du *Domaine public payant* est constitué par le système connu aujourd'hui sous le nom de *droit de suite* : il présente avec lui de grandes analogies, comme le constatait récemment un des promoteurs de cette idée, M. Mack ¹, mais s'en sépare comme les précédents sur un point. Jusqu'à présent du moins le droit de suite ne fonctionne qu'à l'intérieur du délai ordinaire de cinquante ans consécutif à la mort de l'artiste.

Qu'est-ce que le *droit de suite*? Un procédé imaginé pour permettre à l'artiste, car il s'agit ici plus spécialement de la propriété artistique, de récupérer une fraction des profits attachés à sa création après aliénation de l'objet matériel qui l'incarne. Il a pour but de remédier à la situation intolérable où se trouvent les artistes obligés souvent au début de leur carrière de vendre, sous l'empire de nécessités pressantes, leur tableau ou leur statue à vil prix. Plus tard, grâce à la renommée grandissante de l'auteur, l'œuvre conçue par son cerveau et réalisée par son travail atteint parfois au cours de ventes et reventes successives des valeurs prodigieuses auxquelles il est empêché de participer : marchands et collectionneurs seuls s'enrichissent ².

1. *Gazette des Tribunaux*, 26 avril 1925, « Un centenaire ».

2. Un exemple entre mille : l'*Angelus* de Millet cédé par lui pour 1.200 frs fut successivement revendu 70.000, 550.000 et finalement acquis par Chaudard pour un million.

« L'artiste, sa veuve, ses héritiers assistent parfois du fond de leur misère aux brillantes enchères dont il ne leur reviendra pas une parcelle » ¹. Ce fut pour leur rendre cette parcelle que, dès 1896, M. Mack et M. Vaunois émettaient la suggestion d'une redevance à prélever par eux ou leurs ayants-droit sur le prix des cessions postérieures à l'aliénation de l'original. De là toute une série de projets qui aboutirent à une proposition parlementaire à la veille de la guerre ².

210. — Le premier, par la loi du 20 mai 1920, le Parlement français créait un *droit de suite* au profit des artistes sur les ventes publiques d'œuvres d'art. -

Ce nouvel aspect du droit d'auteur se justifie juridiquement par la survivance du droit de reproduction entre les mains de l'artiste nonobstant toute cession de l'original : la survivance de ce droit a été expressément consacrée par la loi de 1910 dite loi Couyba. « L'artiste conserve sur son œuvre, en dépit de la cession qu'il en a faite, un domaine éminent » affirme M. Bérard. « Par respect de la personnalité et du bon renom de l'artiste le droit en vigueur a dit au propriétaire : il vous est interdit d'éditer l'œuvre que vous avez acquise. Le droit nouveau lui dira : si vous mettez cette œuvre en vente publique et puisqu'aussi bien vous donnerez une part à l'Etat et une autre au commissaire priseur, vous verserez également un modeste salaire à celui qui a créé la richesse qui est entre vos mains... La raison c'est que l'œuvre représente une propriété attachée à la personne parce qu'elle représente une création » ³. Issu de la survivance du droit moral personnel, ce droit de suite présente dans notre loi un autre caractère absolument nouveau et

1. Rapport Léon Bérard, *J. O.*, Doc. Parl. Chambre, 1919, annexe 6794.

2. Proposition André Hesse et rapport Abel Ferry, *J. O.*, Doc. Parl. Chambre, 1914, annexe 3423.

3. Rapport précité. Pour MM. Destrée, auteur de la loi belge et Ruffini (Cours professé à La Haye en 1926, p. 564-565) le droit de suite a un caractère essentiellement extrapatrimonial. Son fondement se trouve plus exactement dans la reconnaissance d'un droit pécuniaire attaché à l'œuvre d'une manière permanente, parallèlement au droit moral (*La protection internationale du Droit d'Auteur*, p. 64).

très intéressant : afin qu'il puisse remplir le but qu'on lui assignait il a été déclaré inaliénable pendant toute la durée de la protection : « il ne se conçoit guère » dit le rapport « que comme un droit attaché à la personne. C'est donc un droit propre à l'artiste et qui se transmet exclusivement à ses héritiers »¹. Institué pour prémunir l'artiste et sa famille contre la misère imméritée, ce droit ne peut être laissé à la discrétion du titulaire qui serait trop souvent tenté de le monnayer contre une somme dérisoire. C'est là un précédent dont nous aurons à nous inspirer en ce qui concerne le *Domaine public payant*.

Le droit de suite ne s'applique qu'aux œuvres d'art originales (à l'exception des gravures) passant en vente publique : son tarif, remanié le 27 octobre 1922, est de 1 à 3 % suivant le chiffre atteint ; la perception qui commence à 50 francs est exercée d'office par les officiers publics et ministériels qui président à la vente mais les artistes sont astreints à des formalités de déclaration, justification et insertion au *Journal Officiel*². Des groupements se sont formés pour assurer ces perceptions, leur encaissement et leur répartition³.

Une récente proposition de loi tend à améliorer et à étendre le droit de suite : pour l'améliorer, son taux jugé trop faible serait élevé et varierait de 2 à 6 % ; pour l'étendre ; on assimilerait aux ventes publiques les transactions faites par l'intermédiaire d'un commerçant, assez facilement contrôlables par la perception de l'impôt sur le chiffre d'affaires⁴.

211. — L'exemple de la France a été suivi aussitôt par la Belgique où une loi du 25 juin 1921 a introduit le système du droit de suite sur les ventes publiques d'œuvres

1. Ces héritiers sont ceux prévus par la loi du 14 juillet 1866.

2. Cf. les règlements d'exécution. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 4, 5, 38, 43.

3. Sur ces Sociétés privées, v. ci-dessus p. 119. A l'origine on avait songé à un organisme d'Etat (Office de la propriété artistique) ou tout au moins à rendre l'affiliation des artistes à une Société officiellement reconnue, obligatoire. La liberté a prévalu.

4. Proposition Emile Borel, Le Trocquer et Lamoureux, *J. O.*, Doc. Parl., Chambre, 1927, annexe 4025, p. 274 : elle est actuellement caduque.

d'art originales avec un taux de 2 à 6 % perçu à partir de 1.000 francs. Les raisons invoquées en sa faveur sont les mêmes qu'en France : « Le droit de l'auteur d'une œuvre artistique ne trouve généralement d'autre rémunération que celle résultant de la vente de l'œuvre dont le caractère d'exemplaire unique constitue la valeur » ¹.

Plus récemment la Tchécoslovaquie l'a adopté à son tour mais sous une forme différente : le droit de suite n'y appartient qu'aux artistes seuls (les architectes exceptés). En revanche il frappe toutes les transactions concernant l'œuvre originale ou des reproductions d'un caractère personnel fabriquées par l'auteur, donc les ventes privées. Mais il n'est pas automatiquement déclenché du fait de la vente ni basé sur le prix global atteint par l'objet vendu. L'artiste possède seulement la faculté de revendiquer une part du gain net et disproportionné (plus-value) par voie d'action devant le tribunal qui prononce en tenant compte de la situation de fortune des parties : il est lié par un maximum de 20 % du bénéfice encaissé ².

En Allemagne le droit de suite n'a fait jusqu'à présent que l'objet de discussions en doctrine ³ tandis qu'en Espagne le Sénat est saisi d'un projet tendant à assurer aux artistes un droit de 2 % sur les ventes ⁴.

SECTION II. — LES AUTRES POSSIBILITÉS D'APPLICATION DU DROIT DE SUITE

212.— On a songé à étendre le *droit de suite* du domaine artistique au domaine littéraire en accordant le même privilège aux écrivains sur les ventes de manuscrits et d'autographes qui atteignent également des prix considérables.

1. Rapport Wauvermans, *Droit d'Auteur*, 1921, p. 47.

2. Loi du 26 novembre 1926, article 35. Ce droit accordé à l'artiste, à son héritier ou légataire, est inaliénable et toute renonciation anticipée est frappée de nullité.

3. Philippe Allfeld, *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, février 1919.

4. *Droit d'Auteur*, 15 janvier 1928, p. 6.

De multiples exemples ¹ font toucher du doigt l'intérêt d'une telle mesure pour les gens de lettres, encore renforcé par l'habitude qui s'est instaurée des tirages limités sur papier de luxe lors de la première édition d'un livre et même celle d'orner ces exemplaires numérotés d'une signature autographe de l'auteur. Tout cela constitue « un gibier inédit qu'ont découvert ces chasseurs infatigables que sont les bibliophiles » ². Sauf quelques difficultés pratiques inséparables de toute innovation, rien ne s'oppose en principe à cette extension du droit de suite qui semble avoir été réalisée en Belgique ³. Favorablement accueillie en France, elle demeure encore dans le domaine de l'expectative : le Congrès de Varsovie lui a donné son adhésion ⁴.

213. — Une autre application du droit de suite paraît possible pour assurer aux auteurs une quote part des profits résultant du prêt à titre onéreux des livres dans les cabinets de lecture. Il s'agit là d'une véritable exploitation commerciale dont bénéficie seul l'intermédiaire et qui semble préjudiciable à l'auteur : n'entrave-t-elle pas la vente de son livre? On a cité le cas d'un écrivain connu qui a vendu à Paris en 1926, 234 exemplaires d'une œuvre alors que celle-ci a été lue dans un seul cabinet de lecture par 1652 abonnés ⁵. Une proposition de loi a été déposée au Parlement français en vue de reconnaître aux auteurs d'écrits en tous genres et aux compositeurs le droit exclusif de donner leurs ouvrages en location : ce droit serait limité à la location publique par assimilation avec le droit de représentation ⁶.

1. Un manuscrit de Zola contenant l'ébauche et le plan du *D^r Pascal*, après avoir été adjugé en 1925 à Paris à un libraire anglais pour la somme de 270.000 francs, a été revendu à Londres l'an dernier 600.000 (*Comœdia*, 20 décembre 1927). A la même vente, une lettre inédite du poète Robert Burns a atteint 250.000 francs. Cf. *Le Temps* du 18 mai 1926 sur la vente des autographes de Pierre Louys qui s'enlevèrent à des prix variant entre 30.000 et 45.000 francs.

2. *Droit d'Auteur*, 15 août 1926, p. 96.

3. Suivant déclaration de M. Destrée, *Droit d'Auteur*, 1927, p. 49.

4. Rapport de M. Mack et vœu, *Bull. Ass.*, 4^e série, n° 3, p. 149.

5. *Droit d'Auteur*, 15 avril 1927, p. 47. Cf. les enquêtes ouvertes par *Comœdia*, *La Volonté*, *La Pensée Française* en 1926.

6. Proposition Marcel Plaisant, Léon Bérard et Pierre Ramell, *J. O.*, Doc.

Nous pensons que c'est dans le principe du droit de suite étendu à tous les prêts de livres à titre onéreux qu'il serait possible de trouver la justification de ce nouveau prolongement du droit d'auteur.

214. — Enfin dans un domaine voisin du nôtre et où le domaine public a régné en maître jusqu'à présent, n'est-ce pas également le système du *droit de suite* convenablement adapté qui va permettre de trouver la formule du droit de propriété scientifique? Le droit du savant n'existe pas encore mais est à la veille d'être reconnu et protégé. Tous les projets émis en ces dernières années, du moins ceux qui se rattachent à la conception individualiste, ont admis qu'il ne saurait s'agir d'une propriété à monopole : l'inventeur, le savant auront simplement le droit de délivrer des licences à tous ceux qui voudront exploiter leur invention moyennant une redevance fixée d'accord ou par arbitrage ¹.

La Société des Nations n'a cessé de multiplier ses efforts en faveur de la reconnaissance internationale de la propriété scientifique et un projet est soumis en ce moment même à son approbation avant d'être transmis aux divers gouvernements.

Le Gouvernement Français n'a pas attendu cette invite : le comité de juristes du ministère de l'Instruction Publique a préparé un texte qui vient d'être soumis aux discussions de la Commission spéciale de savants, d'inven-

Parl., Chambre 1926, annexe 2985. En 1919 en Norvège, M^{me} Thit-Jensen Fenger avait suggéré de percevoir un petit droit sur chaque location de livre et d'allouer une partie de cette recette à des écrivains âgés ou malades (*Droit d'Auteur*, 15 août 1919, p. 99).

1. Proposition de M. Joseph Barthélemy, Conférence au Conservatoire des Arts et Métiers, *Renaissance Polit. Litt. Art.* du 10 mars 1923, p. 7. En ce sens projet de MM. Dalimier et Gallié, *La propriété scientifique : le projet de la C. T. I.*, 1923. Cf. l'article 5 du projet de convention internationale de M. le sénateur Ruffini : « Les auteurs de découvertes ou d'inventions scientifiques ne pourront s'opposer à l'exploitation commerciale ou industrielle des applications nouvelles de leurs découvertes et inventions mais ils conserveront un droit d'auteur sur les avantages économiques d'une telle exploitation. Ils ont par conséquent le droit d'exiger une redevance dont le taux sera déterminé par l'accord des parties et à défaut par le tribunal » (*La Propriété industrielle*, 1923, p. 113, 131, 150).

teurs et de juristes, réunie par M. Herriot. Le 28 mars, elle a eu connaissance de l'avant-projet dont l'étude se poursuit actuellement et qui sera déposé au Parlement dès la rentrée.

Les auteurs et inventeurs de découvertes et d'inventions scientifiques jouiront, d'après ce texte, de tous les droits appartenant aux auteurs d'une œuvre de l'esprit et spécialement d'un *droit pécuniaire* : ce dernier s'exercera au moyen de *redevances* que ces auteurs et inventeurs seront en droit d'exiger de toutes personnes, entreprises, groupements et Sociétés qui, ayant pris ou non un brevet, exploiteront les applications de leurs découvertes.

Moyennant le paiement de ces redevances, qui seront fixées à l'amiable ou arbitrées par les tribunaux assistés d'experts, l'exploitation de toute invention non brevetée sera *libre* (art. 5).

Le droit à la redevance durera pendant trente ans à partir de la première application pratique de la découverte ou de chacune des applications successives ayant un caractère de nouveauté jusqu'au terme de cent ans après la publication non équivoque de la découverte : à ce moment elle tombera dans le domaine public. La redevance sera due à l'auteur, à son conjoint survivant, à ses héritiers en ligne directe, légataires ou donataires (art. 8 et 10).

Ainsi le principe du *Domaine public payant*, par une ingénieuse combinaison des systèmes de la *licence obligatoire* et du *droit de suite*, va trouver une sphère d'application entièrement nouvelle mais extrêmement importante et dont l'avenir seul permettra de juger les résultats.

Rien n'empêche de prévoir l'extension du droit de suite artistique ou scientifique le jour où le *Domaine public payant* perpétuel sera reconnu en législation : l'avant-projet ci-dessus le prévoit d'ailleurs et décide que l'Etat continuera à percevoir des redevances après la chute dans le domaine public au profit de la « Caisse Nationale des Lettres, Arts et Sciences » à instituer ¹.

1. Le texte intégral de l'avant-projet a paru dans *Comœdia*, 30 mars 1928.

Après cette étude des applications partielles et dérivées du principe, il nous reste à montrer l'accueil fait dans un certain nombre de pays à l'idée du *véritable Domaine public payant* et sa réalisation en Italie. Ceci permettra de se rendre compte de l'ampleur d'un mouvement dont chaque jour nous apporte l'écho d'une manifestation nouvelle.

TITRE II

LE MOUVEMENT EN FAVEUR DU VÉRITABLE « DOMAINE PUBLIC PAYANT » A L'ÉTRANGER

215. — Dès la fin du siècle dernier, dans divers pays, Allemagne, Angleterre, Italie, l'idée du *véritable Domaine public payant*, née et développée en France, commença à se propager et à donner lieu à des propositions diverses, soit à l'occasion de revisions législatives, soit dans certains milieux littéraires. Ces tentatives, isolées les unes des autres, peu approfondies et mollement soutenues, restèrent sans grand effet. Mais avant même la fin de la guerre et tout de suite après la conclusion de la paix, des manifestations multiples en faveur de la réalisation du *Domaine public payant* se firent jour dans un grand nombre d'Etats sous la pression des événements : la misère des intellectuels, de plus en plus profonde par suite des circonstances économiques défavorables, provoqua dans les pays à monnaie dépréciée du centre de l'Europe, vers 1920, l'éclosion d'une foule de projets en vue de leur venir en aide : l'exploitation du « domaine public » sembla de nature à fournir les ressources nécessaires et même dans une certaine mesure à soulager les budgets nationaux défaillants. On ne s'étonnera donc pas de voir dans ces projets la considération fiscale l'emporter et le *Domaine public payant* envisagé à la façon d'un *Domaine d'Etat*. Le retour à l'étalon-or après la chute totale du mark et de la couronne rendit impossible et moins utile d'ailleurs la réalisation de la réforme.

Cependant l'idée continuait à faire son chemin : la Pologne, à la veille de se doter d'une législation nouvelle, y son-

geait; l'Italie, sous le régime fasciste, brusquait sa réforme et mettait en application le *Domaine d'Etat* à la fin de 1926; l'an dernier, suivant l'exemple de la France, des projets de « Caisses Nationales » faisaient leur apparition en Belgique après avoir reçu l'approbation de principe de la Société des Nations.

Tout un mouvement international existe donc : il s'est traduit le plus souvent par de simples projets actuellement en instance ¹ et par une réalisation que nous allons examiner successivement.

1. Suivant certaines informations de presse françaises (*Le Temps*, 5 juillet 1927, *Le Figaro*, 7 juillet 1927) dont le *Droit d'Auteur* s'est fait l'écho (15 janvier 1928, p. 6), un projet de « Caisse Nationale » alimentée par un prélèvement sur le « domaine public » aurait été mis à l'étude en Espagne. Renseignements pris auprès de la Société des Auteurs Espagnols, ces informations sont dénuées de tout fondement.

CHAPITRE PREMIER

LE « DOMAINE PUBLIC PAYANT » A TRAVERS LES PROJETS ÉTRANGERS

SECTION I. — LE MOUVEMENT EN SA FAVEUR EN ALLEMAGNE

216. — L'idée d'étendre la perception des droits d'auteur aux reproductions et représentations d'œuvres littéraires, dramatiques ou musicales tombées dans le « domaine public » ne date pas d'hier en Allemagne. En 1893 le professeur Osterrieth élaborait un projet de propriété intellectuelle perpétuelle au profit des familles des auteurs avec cette réserve qu'après la mort de ceux-ci et sous condition du respect de l'œuvre « tout tiers pourrait en disposer ¹ ». Peu après, en 1898, des initiatives privées font une première application volontaire du *Domaine public payant* : la direction du *Schillertheater* de Berlin décide de verser dans le fonds spécial qui porte le nom de cet auteur un tantième de 1 % pour toute représentation d'un de ses drames ; les commissions des fondations en l'honneur de Shakespeare, Goethe ou Schiller songent à demander à chaque théâtre de leur verser le prix d'un billet (3 à 5 marks) à chaque spectacle composé d'une œuvre de ces poètes « comme si la place était tacitement réservée à l'auteur ² ». La même année, lors d'une réunion de l'Association des Auteurs Allemands à Wiesbaden, M. Hildebrant estime « désirable que l'on frappe d'un impôt l'exploitation économique des

1. *Droit d'Auteur*, 15 décembre 1893, p. 130.

2. *Ibid.*, 15 janvier 1900, p. 12.

œuvres tombées dans le domaine public, impôt qui serait versé dans les caisses de secours et de pensions organisées en faveur des auteurs ¹ ».

Au cours des débats provoqués par la revision de la loi sur le droit d'auteur en 1900-1901 le Reichstag fut saisi de la question : le délai de protection de cinquante ans ayant été envisagé, certains suggéraient l'admission d'un système de tantième légal au delà de trente ans ². D'autres penchaient pour le *Domaine public payant* illimité : plusieurs députés proposèrent de fixer la redevance sur le domaine public à 10 % avec répartition par une commission officielle. Une motion fut acceptée par la Commission spéciale du Reichstag demandant au Chancelier d'Empire d'examiner la question d'une redevance sur toute édition et exécution d'une œuvre du domaine public imposée aux éditeurs et impresarios professionnels et destinée à venir en aide aux écrivains et compositeurs indigents, à leurs survivants et parents pauvres ³.

En 1904, à la suite du Congrès de Weimar où M. Mack avait exposé son plan, une nouvelle pétition fut adressée à l'Assemblée par le Dr Otto Weddingen pour réclamer l'institution du *Domaine d'Etat*. Souhaitant « que les droits tombés dans le domaine public ne passent pas sans compensation aux mains des libraires spéculateurs ou que les œuvres dramatiques, musicales ou autres ne puissent être incorporées dans le répertoire des impresarios sans paiement de tantièmes », il demandait l'établissement d'une taxe payable au fisc : comme destination des fonds perçus il indiquait en premier lieu « les subventions à verser aux survivants des familles de poètes et autres créateurs intellectuels » ⁴.

1. *Ibid.*, 15 janvier 1898, p. 112.

2. Le Gouvernement avait proposé d'abord cinquante ans pour les compositions musicales et trente ans pour les autres œuvres puis cinquante ans pour le droit de représentation et trente ans pour celui de reproduction. Finalement le délai unique de trente ans l'emporta par 123 voix contre 107. Le tantième légal était préconisé par la Société coopérative des compositeurs allemands.

3. *Droit d'Auteur*, 15 mars 1901, p. 34.

4. *Ibid.*, 15 mars 1904, p. 38.

D'autres manifestations du même ordre se reproduisirent périodiquement et notamment en 1910 sans aboutir.

217. — Durant la guerre, en 1916, deux écrivains préconisèrent à nouveau le *Domaine public payant* comme une source nouvelle de revenus agissant à la façon d'un impôt indirect se répartissant sur la masse et comportant un certain protectionnisme en faveur des producteurs de la génération actuelle. Suivant le poète Arno Holz, il y aurait eu lieu de frapper toute exploitation du domaine public d'une taxe supplémentaire de 10 à 20 % selon qu'il se serait agi d'éditions ou de représentations. La proposition du compositeur Schattmann est beaucoup plus curieuse : elle vise l'expropriation par l'Etat de toutes les œuvres de littérature et de musique arrivées au terme des trente ans de protection ; elle étend cette expropriation, par une rétroactivité absolue, aux œuvres de tous les temps et de tous les pays si elles sont reproduites, traduites, exécutées, représentées en Allemagne. L'exploitation pourrait en être confiée, soit à l'ancien éditeur cessionnaire contre une redevance de 10 % sur tout exemplaire loué ou vendu, soit par l'Etat lui-même ou un nouveau cessionnaire de son choix. La libre exploitation des œuvres anciennes était donc exclue de ce système. La gestion du *Domaine d'Etat* aurait été confiée à un Office impérial du droit d'auteur : ce dernier aurait alloué une participation de 30 % aux héritiers directs ¹.

La guerre finie, sous l'empire des préoccupations que nous avons indiquées ci-dessus, un double mouvement parallèle se produit : d'une part on poursuit l'extension du délai posthume à cinquante ans, de l'autre on cherche à mettre sur pied une combinaison de *Domaine public payant* perpétuel. De 1919 à 1921 l'attention de tous les milieux intellectuels ne cessa d'être dirigée vers cette solution. Malgré certaines appréhensions sur les velléités bureaucratiques de l'office qui devrait être créé et la crainte de voir l'Etat attenter à la liberté de publication de certaines œuvres, celles de Heine par exemple, l'opinion à peu près unanime

1. *Droit d'Auteur*, 15 mars 1917, p. 32.

était en faveur de l'attribution à l'Etat de l'usufruit des bénéfices procurés par la taxe à instituer sur le domaine public. Ces manifestations réitérées des particuliers ou des associations corporatives déterminèrent vers la fin de 1919 le ministre des Finances à ouvrir une enquête sur un projet de loi « touchant la mise en valeur des droits d'auteur sur les œuvres littéraires, compositions musicales et reproductions artistiques tombées dans le domaine publique ». Un paiement de tantièmes par les exploitants serait organisé au profit du Reich qui se substituerait aux titulaires des droits arrivés à terme et une partie des fonds recueillis — que l'on évaluait alors, vu l'inflation, à 1 ou 2 milliards de marks — irait aux auteurs nécessiteux par l'intermédiaire de leurs associations ¹. Ce fut l'origine du mouvement relatif à une « taxe en faveur de la culture » (*Kulturaßgabe*) autour duquel se concentra l'attention durant toute l'année 1920. Diverses modalités furent présentées : les uns voulaient une simple prorogation de dix à vingt ans ²; d'autres admettaient la durée illimitée mais se prononçaient pour l'extension corrélative du droit exclusif à cinquante ans. La plupart concevaient l'application comme devant être réservée aux Sociétés d'Auteurs existantes ou à créer, par exemple pour la perception sur les livres qui serait effectuée au moyen d'un timbre. Toutefois un organisme officiel aurait centralisé les redevances : 1/3 des sommes encaissées aurait été remis à l'Etat qui l'aurait affecté à des œuvres d'utilité générale, par l'intermédiaire d'un Conseil national de la culture ³.

A la suite d'une entente entre diverses associations, Société Coopérative des Compositeurs, Syndicat des artistes, Association des gens de lettres, etc... un projet complet reflétant les idées ci-dessus fut établi en leur nom par M. le Dr Rösch et soumis au Conseil Economique du Reich au

1. *Ibid.*, 15 janvier 1920, p. 9.

2. Notamment la Société des journalistes et des auteurs de Munich, *Droit d'Auteur*, 15 novembre 1920, p. 124.

3. Dr Wenzel Goldbaum, *Die deutschen Urheber : ihre Not, ihre Rettung*, 1920.

début de 1921¹. Il présentait une particularité assez curieuse : croyant à l'impossibilité de dresser des listes d'œuvres protégées et non protégées, son rédacteur songeait à une taxe uniforme de 10 % sur *toutes* les œuvres sans distinction. La part afférente aux œuvres du domaine privé aurait appartenu en totalité aux auteurs ou à leurs héritiers comme part minimum incessible. Le surplus provenant du domaine public eût été versé à une caisse générale destinée à soutenir les auteurs de mérite devenus nécessiteux, à payer l'impression de certains ouvrages précieux, à acquérir des ouvrages destinés aux bibliothèques populaires, à faciliter des rééditions à bas prix ou des représentations de chefs-d'œuvre dans un but d'éducation populaire².

218. — La coalition des éditeurs se dressa avec vigueur contre ce projet : Cercle de la librairie allemande, Société des marchands de musique, des Editeurs de musique, des Editeurs d'objets d'arts, Chambres de Commerce, et notamment celle de Munich, furent unanimes dans leurs conclusions à repousser la réforme. Notons en passant la consistance des deux blocs adverses que nous rencontrerons dans d'autres pays : d'une part les auteurs et artistes, de l'autre les éditeurs et commerçants de la librairie et de la musique. Leurs objections sont du même ordre que celles soulevées en France : la taxe fera hausser les prix et retombera sur le public; la culture au lieu d'être secourue sera mise en danger; l'encaissement exigera des fonctionnaires nouveaux ou à tout le moins de gros frais; la répartition sera entachée de favoritisme; les comités d'auteurs concentreront en eux une puissance préjudiciable aux sciences et arts dignes de ce nom; toute immixtion de l'Etat doit être énergiquement repoussée³. Soit que cette opposition ait été jugée trop puissante, soit que les événements économiques et financiers aient réduit à néant tout espoir

1. *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 22 et 24 février 1921.

2. *Droit d'Auteur*, 15 juin 1921, p. 61.

3. Résolutions du Cercle de la librairie et de la Chambre de Commerce de Munich, *Droit d'Auteur*, article précité.

d'un rendement élevé, soit encore que les difficultés pratiques aient paru trop sérieuses, la réforme fut ajournée et aujourd'hui elle n'a plus aucune chance de réalisation immédiate. Les efforts des auteurs se sont portés, nous l'avons vu, sur l'unification du délai à cinquante ans, sans avoir réussi jusqu'à ce jour à triompher du préjugé en faveur de l'échéance rapprochée du domaine public qui conserve les mêmes partisans en la personne des éditeurs qui en bénéficient.

SECTION II. — LE MOUVEMENT EN AUTRICHE

219. — Les travaux préparatoires de la nouvelle loi sur le droit d'auteur votée en 1920 furent l'occasion d'agiter la question de la perpétuité : au début de cette même année, au cours d'une enquête menée par la Société des Juristes de Vienne, le Dr Bittner, compositeur et président de la Société des Auteurs Dramatiques, proposa un plan de *Domaine d'Etat*. Pour lui la propriété intellectuelle doit être assimilée à la propriété matérielle : la conséquence en est la perpétuité du droit, partant celle des perceptions afférentes à son exploitation. Toutefois sa conclusion après de telles prémisses était assez surprenante : il admettait la dévolution de ce droit perpétuel à l'Etat aussitôt après la mort de l'auteur. L'Etat n'aurait cependant bénéficié du produit des tantièmes que cinquante ans plus tard : pendant cette période il aurait dû en effet les rétrocéder à l'épouse, aux enfants et petits-enfants. Après ce délai les revenus des œuvres auraient été affectés aux besoins généraux de la collectivité des artistes ¹.

L'idée de la constitution d'un fonds de secours officiel pour les poètes, écrivains, compositeurs et artistes nécessaires fut reprise en juillet 1922 sous la forme d'un *impôt culturel*, pendant de la taxe sur la culture discutée en Allemagne. Une motion signée de plusieurs députés fut remise au Chancelier pour inviter le Gouvernement à saisir le Par-

1. *Droit d'Auteur*, 15 juin 1921, p. 69.

lement d'un projet de loi en ce sens. Le fonds prévu aurait été alimenté de deux façons :

a) Par le produit de tantièmes modiques prélevés sur les recettes brutes des œuvres scéniques et sur la vente des livres et compositions musicales tombés dans le domaine public ;

b) Par le produit d'un impôt plus élevé sur les recettes provenant de la représentation et de la vente des œuvres scéniques, littéraires et musicales qui dans leur essence ne sont qu'un remaniement des idées énoncées par les auteurs morts.

Ces ressources auraient servi à accorder des pensions copieuses à des auteurs nationaux réputés pour leurs travaux et réduits à lutter contre les soucis de la vie matérielle ¹.

Cette proposition était surtout inspirée par le sort lamentable des intellectuels au cours de la crise monétaire et économique qui étreignait alors la classe moyenne en Autriche de si douloureuse façon : les prix prohibitifs du papier ne permettaient même plus l'impression des ouvrages. Les artistes n'étaient pas moins dignes d'intérêt et un second fonds de prévoyance en leur faveur avait été prévu : une taxe maximum de 5 % sur les ventes de toutes les œuvres des arts figuratifs et appliqués, sorte de droit de suite élargi, eût été perçue par l'Etat et répartie entre les familles des artistes malheureux ².

220. — A côté de ces initiatives officielles, qui d'ailleurs n'aboutirent pas, les auteurs et les exécutants avaient cherché à procurer eux-mêmes une aide à ceux d'entre eux que le malheur des temps accablait : en 1919 la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique conclut un accord avec l'Association des Musiciens Autrichiens en vue de l'organisation d'un bureau commun, le *Musikschutz*, pour percevoir les droits d'exécution musicale. D'après cet accord, la Société décidait de n'accorder son

1. *Ibid.*, 15 février 1922, p. 23.

2. *Ibid.*, 15 septembre 1924, p. 106.

autorisation, l'Association de ne prêter son concours qu'aux entrepreneurs acceptant de percevoir de chaque auditeur une petite taxe musicale sur toutes les exécutions sans exception. Cette taxe, mise en vigueur, rapporte des sommes considérables dont la moitié va aux musiciens, l'autre moitié restant à la Société des Auteurs pour ses œuvres de secours et de retraites ¹. Il y a là une amorce de *Domaine public payant* par voie contractuelle.

221. — Depuis 1924 les revendications des auteurs autrichiens se sont limitées à une extension beaucoup plus modeste du délai de protection qu'ils voudraient voir porter à cinquante ans : toutefois une combinaison particulière a été imaginée par la Société des Auteurs, celle d'une participation de l'Etat au produit des redevances pendant les vingt nouvelles années de jouissance ². Un projet a été élaboré sur ces bases par le Gouvernement en 1926 et soumis au Conseil National : le droit d'auteur y est porté à cinquante ans mais à partir de la 31^e année, bien que l'exercice du droit reste *exclusif* entre les mains des héritiers et cessionnaires, une part des profits provenant soit des représentations, soit de la multiplication ou de l'écoulement des œuvres par les maisons d'édition, sera soustraite aux ayants-cause : cette part fixée à 50 % en présence de la veuve, des enfants et petits-enfants, à 80 % dans les autres cas, serait obligatoirement prélevée par les associations d'auteurs et d'éditeurs pour le compte de l'Etat et reversée par elles au Trésor public, sous déduction d'une remise de 5 % pour leurs frais. L'Etat emploierait ces sommes en subventions au *Bundesheater* de Vienne ou à tout autre théâtre national ³. On a présenté cette solution comme une application du *Domaine d'Etat* : nous nous refusons à y voir autre chose qu'une forme ingénieuse de prélèvement fiscal, un impôt sur les bénéfices analogue à ceux qui furent institués sur les bénéfices de guerre dans divers pays, à des taux aussi prohibitifs. C'est une confiscation partielle du revenu.

1. *Droit d'Auteur*, 15 juin 1921, p. 69.

2. *Ibid.*, 15 mars et 15 novembre 1925, p. 36 et 127.

3. *Ibid.*, 15 juin 1926, p. 67.

Aucun des caractères du *Domaine d'Etat* ne se retrouve dans ce projet : il n'y aura pas libre utilisation des œuvres comme dans un système de tantième légal ; d'autre part les redevances seront perçues au nom des auteurs et leur appartiendront, sauf à acquitter l'impôt. D'ailleurs ce projet fut très diversement accueilli et le Dr Bittner lui opposa sa conception de la nationalisation des œuvres intellectuelles nées en Autriche : la Nation, considérée comme ayant cause de l'auteur, confierait à l'administration des arts le soin de la représenter et d'encaisser les revenus de ce patrimoine nouveau. Deux ans ont passé et le projet est toujours en suspens devant le Parlement. Il est à peu près certain que si le délai de cinquante ans était adopté en Allemagne, l'Autriche qui souffre déjà de son existence dans plusieurs pays limitrophes et notamment en Tchécoslovaquie, le ferait sien à son tour.

SECTION III. — LE MOUVEMENT DANS LES PAYS SCANDINAVES

222. — Les discussions ouvertes en Allemagne sur l'institution du *Domaine public payant* trouvèrent un écho dans les Etats Scandinaves. Tandis que la réforme suédoise de 1919 marquait une régression de la durée de protection (le droit de représentation fut ramené de 50 à 30 ans) malgré les efforts de la Société des Auteurs et notamment d'un perpétuiste déclaré, le Dr Axel Raphaël¹, une revision d'initiative gouvernementale s'amorçait en Norvège en 1921-1922. Sur ce projet une consultation fut ouverte dans les milieux littéraires : l'une des premières revendications émises fut l'adoption, après le délai normal de droit exclusif, d'une « période illimitée de *Domaine public payant* » au profit de la communauté et de l'art. On désirait créer une grande institution nationale appelée à aider la littérature sans subventions officielles, à préserver les œuvres d'art contre tout vandalisme, à faire paraître des éditions

1. Cf. son étude dans le *Droit d'Auteur*, 15 août 1919, p. 89.

à bas prix, à aider les artistes au moyen de bourses ¹. En même temps les auteurs danois demandaient la réunion d'une Commission de révision qui fut constituée aussitôt : un résumé de ses travaux fut publié en 1923 ². Trois possibilités de parvenir à l'extension illimitée du droit d'auteur furent examinées : ou l'assimilation à la propriété en général; ou l'institution du *Domaine public payant* par transfert des droits aux *organisations* (Sociétés d'Auteurs et de Gens de Lettres); ou l'établissement d'un *Domaine d'Etat*.

Les auteurs danois ne cachaient pas leurs préférences pour le second système.

223. — Ces études préparatoires n'ont été poursuivies qu'en Norvège où une révision d'ensemble fut soumise au Storting et rejetée par lui.

Le projet élaboré par M. le professeur Knoph prévoyait le fonctionnement du *Domaine public payant* sous la forme du *Domaine d'Etat*. L'article 31 décidait : « Il est créé un fonds destiné à contribuer aux progrès de la production intellectuelle, à secourir les auteurs d'œuvres de l'esprit et les parents des auteurs défunts. Sont versés à ce fonds :

1° Le bénéfice économique obtenu par l'Etat du fait qu'il entre en possession du droit d'auteur conformément au droit de succession;

2° Le bénéfice du droit d'auteur obtenu par l'Etat conformément aux articles 13 et 14 de la présente loi;

3° Les taxes sur les ventes suivant l'article 13;

4° Les amendes imposées suivant l'article 17.

Les biens du fonds sont la propriété de l'Etat.

Le Roi, ou la personne qu'il autorise, établira les règlements qui régiront l'administration du fonds, la mise à profit des droits et l'emploi des ressources ³.

Nous trouvons là un exposé de la thèse de « l'Etat-héritier du domaine public » avec affectation spéciale des

1. *Aftenposten* du 6 avril 1922.

2. *Nordisk Forfatter Tidende*, janvier 1923, *Droit d'Auteur*, 15 mai 1923, p. 49.

3. Cité dans la brochure *La protection internationale du droit d'auteur*, p. 77-78.

sommes perçues. Malgré son échec parlementaire, un tel projet atteste une fois de plus la pénétration de l'idée du *Domaine public payant* dans les milieux les plus divers et la sympathie qu'elle rencontre.

SECTION IV. — L'IDÉE DU
« DOMAINE PUBLIC PAYANT » EN ANGLETERRE

224. — On ne peut guère parler d'un mouvement en faveur du *Domaine public payant* en Angleterre : toutefois à différentes époques des suggestions ont été émises en vue de la nationalisation des droits d'auteur, après l'extinction des droits privatifs. En 1902 une revue *Literature* demandait que le copyright devînt à un certain moment propriété de l'Etat qui accorderait des licences de réimpression. Les sommes ainsi recueillies auraient pu être capitalisées pour constituer un fonds de pension, dépensées pour encourager les recherches ou publier de grandes œuvres d'investigation dont l'édition est onéreuse. Il faut voir là un écho des campagnes menées alors en France et en Allemagne. Une enquête suivit, ouverte par le *Morning Post* : ses résultats furent dans l'ensemble défavorables à l'extension illimitée de la redevance ; on fit valoir la crainte de l'intervention du fisc et une fois de plus ou soutint que l'intérêt du peuple était de jouir des livres aux plus bas prix possible ¹.

De la loi de 1911 admettant le principe du *Domaine public payant* dans les applications dérivées précédemment analysées on a voulu depuis tirer argument : il serait très facile, a-t-on dit, de réaliser par une simple révision législative l'application indéfinie d'un système de tantième légal au profit de l'Etat. Ainsi on commencerait « à réunir automatiquement un fonds national important qui pourrait être employé pour le plus grand bien des arts » ².

Il est certain que le terrain est préparé et que l'adoption

1. *Droit d'Auteur*, 15 septembre 1902, p. 106.

2. *Ibid.*, 15 novembre 1918, p. 127 d'après le *Drawing* de Londres.

du *Domaine public payant perpétuel* rencontrerait moins de difficultés que dans les pays où la libre reproduction moyennant redevance, en matière de livres surtout, n'a jamais été expérimentée. Il ne semble pas cependant que l'opinion anglaise soit sérieusement intéressée par les projets de « Caisse Nationale » déposés en Belgique et en France. Peut-être même faudrait-il plutôt noter une tendance à réclamer le retour au droit exclusif pendant la totalité du délai posthume de cinquante ans ¹.

SECTION V. — LE PROJET POLONAIS

225. — La Commission de codification qui était chargée de la préparation de la nouvelle loi polonaise sur le droit d'auteur se trouva saisie en 1921 par M. Przesmycki, ancien ministre des Beaux-Arts, d'une série d'articles concernant le *Domaine public payant* dont il demandait l'introduction dans la loi. La Commission marqua son hostilité à cette procédure et se contenta de voter une résolution séparée sur la question qu'elle adressera au ministre de la Justice. La Diète n'en fut pas saisie en même temps que du projet de loi générale et cette dernière fut adoptée sans que le *Domaine public payant* fût à nouveau évoqué. Toutefois un député, M. le professeur Konopczynski, reprit la résolution pour son compte, la traduisit en un projet complet et déposa ce projet devant la Diète qui jusqu'à ce jour ne l'a pas discuté.

Bien qu'il nous ait été impossible de connaître le détail de ce projet, dont l'apparition suscita d'ailleurs en Pologne l'opposition traditionnelle de la part des libraires-éditeurs, il est vraisemblablement conçu d'après les idées et le plan que développa au Congrès de l'Association Littéraire et Artistique Internationale à Varsovie en 1926 M. Przesmycki dans son intéressant rapport sur le *Domaine public payant* ².

1. Mémoire des Editeurs de Musique et de la Performing Right Society, *Bull. Ass. Litt. et Art. Int.*, 4^e série, n° 5, p. 109 (Lugano).

2. Ce rapport a été reproduit *in extenso* dans le *Bulletin de l'Association* 4^e série, n° 3, p. 137 à 145.

Ses conclusions étaient les suivantes :

1^o Il y a lieu d'introduire à l'expiration du délai de cinquante ans après la mort de l'auteur le *Domaine public payant*, c'est-à-dire la libre exploitation moyennant redevance;

2^o La durée du *Domaine public payant* est illimitée;

3^o Les redevances serviront uniquement à former un fonds perpétuel nécessaire pour le secours et l'encouragement de la littérature, des arts et des sciences.

SECTION VI. — LES RÉCENTS PROJETS BELGES

226. — La question du *Domaine public payant* n'est pas moins à l'ordre du jour chez nos voisins et amis belges. L'Association pour le développement et la protection du droit d'auteur lui consacra son attention en octobre 1924. Dès ce moment un projet de loi était en préparation et, lors d'une visite à Bruxelles de délégations d'auteurs et musiciens français, la perspective d'une réforme fut évoquée par M. Wauvermans. « Nous avons eu », dit-il alors, « le droit de suite établi à la demande de M. Destrée. Un projet analogue en ce qui concerne la propriété intellectuelle est dans l'air législatif. Un rapporteur a été nommé. Mais on nous a fait de graves objections. L'une d'elles est que nous ne sommes pas compétents : c'est que les droits d'auteur perçus au delà de la limite relèvent du droit fiscal. Tandis que la plus grande part de la redevance reviendrait à l'Etat, une fraction fort minime reviendrait aux héritiers ¹ ». Près de trois ans-passèrent sans qu'un pas en avant fût fait. Puis le dépôt du projet Herriot en France déclancha celui de projets semblables en Belgique. En septembre dernier, M. Destrée, que ses travaux à la Commission de Coopération Intellectuelle désignaient plus particulièrement pour cette initiative, MM. Piérard, Carton de Wiart et autres, députés, saisirent la Chambre d'une double proposition de loi ².

1. Compte rendu de *Comœdia*, 17 novembre 1924.

2. Cf. *Comœdia*, 13 septembre 1927, *Journal de Genève*, 16 septembre 1927, *Droit d'Auteur*, 15 janvier 1928, p. 6 et notre annexe III ci-après, p. 511.

La première vise la création d'un fonds national autonome de la Littérature, la seconde institue une Caisse Nationale des Beaux-Arts. Tous deux seraient alimentés, outre les dons, legs et subventions, par une *taxe sur le domaine public*. Mais les conditions de cette application partielle du *Domaine public payant*, ses modes d'exercice, le fonctionnement des deux fonds, le but assigné à chacun, diffèrent tellement qu'un examen séparé s'impose.

227. — Toutefois la justification de la double réforme projetée est la même : elle est basée, comme en France, comme partout ailleurs, sur la situation désavantageuse dans laquelle les effets économiques de la guerre ont placé les intellectuels par rapport aux autres classes de la nation. Cette situation est, d'après M. Destrée, particulièrement navrante dans son pays pour diverses raisons : difficultés de l'édition dont le marché est fort restreint, obligation pour l'écrivain de se consacrer à un second métier, indifférence de l'Etat, dont le budget des Sciences et Arts dispose seulement de 2.000 francs pour aider les littérateurs dans le besoin, inexistence de sinécures pour les écrivains ou de fondations privées pouvant leur servir des pensions à l'imitation de la Société des gens de Lettres en France, du Royal Literary Fund en Angleterre. Il n'est pas jusqu'à la République Lettone qui n'ait institué un « fonds de culture » alimenté par des surtaxes sur les transports ou la vente des boissons alcooliques. Rien de semblable en Belgique où les arts et les sciences comme les lettres sont pourtant dignes d'intérêt.

Un remède s'offre, facile, pratique, qui a l'incontestable mérite de ne rien exiger de l'Etat : celui du *Domaine public payant*. Sa mise en œuvre s'impose.

Comment les signataires de ces propositions la conçoivent-ils ? Il importe d'après leur estimation :

a) Que la taxe éventuelle soit assez réduite pour ne pas entraver la possibilité des éditions à bon marché ;

b) Que son produit soit exclusivement réservé à l'art et aux artistes de telle sorte que dans une solidarité à travers le temps l'effort des artistes passés serve à

soutenir et à développer l'effort de ceux d'aujourd'hui;

c) Qu'elle ne soit pas présentée comme une pure redevance d'Etat sans affectation spéciale, comme un impôt sur la pensée.

Ces conclusions auraient pu et dû, semble-t-il, conduire MM. Destrée, Piérard et autres à organiser le *véritable Domaine public payant*, c'est-à-dire à réaliser une extension du droit d'auteur au profit des héritiers, tout au moins sous la forme d'une participation de ceux-ci pendant une certaine période. Ils se sont orientés au contraire vers la conception du *Domaine d'Etat* avec le correctif, que nous retrouverons, des Caisses Nationales et de l'affectation des revenus à la collectivité intellectuelle. Il n'en reste pas moins que c'est parmi les projets de *Domaine d'Etat* qu'il nous faut classer ceux de M. Destrée et de ses collègues, dont une caractéristique doit dès à présent être relevée : contrairement au système italien et au projet Herriot « qui met tous ses œufs dans le même panier », ils prévoient la création de fonds distincts pour la littérature, pour les beaux-arts (musique et arts plastiques) et peut-être plus tard pour la science pure, lorsque la propriété scientifique sera reconnue.

§ 1. — *Le fonds de Littérature.*

228. — « Donner sous toutes les formes une aide aux écrivains et aux lettres d'expression française, flamande ou wallonne », voilà la mission du fonds national autonome, doté de la personnalité civile, dont la création est recommandée. Une commission de 11 membres choisis parmi des écrivains, présidée par le Ministre des Sciences et Arts, l'administrera.

Ce fonds recevra :

- a) Des subventions de l'Etat ou autres pouvoirs publics;
- b) Des dons et legs;
- c) Le produit de la taxe établie sur le « domaine public ».

229. — Cette taxe, fixée à un taux très faible, 1 % du prix net, sera perçue en librairie seulement. Elle ne vise donc que la vente des livres et publications assimilées. Tout ouvrage littéraire, édité ou non en Belgique, dû à un auteur belge ou étranger, en sera passible, à la seule condition que cet auteur soit mort depuis plus de cinquante ans et après 1830. Le projet n'admet donc qu'une rétroactivité mitigée puisque tout le domaine public antérieur à 1830 restera soustrait au paiement. Si même il englobe le XIX^e siècle, c'est parce que Alexandre Dumas, Lamartine et Mérimée se vendent très couramment en Belgique, soit en éditions populaires, soit en éditions de luxe. Pour pouvoir percevoir à coup sûr, M. Piérard envisage la confection de listes tenues à jour des auteurs tombés dans le domaine public¹ qui seraient remises aux libraires. Ceux-ci seraient en effet institués collecteurs de la taxe au moyen de timbres artistiques qu'ils achèteraient sans doute au fonds national et qu'ils apposeraient soit sur les livres eux-mêmes, soit au gré du client sur la facture. La taxe apparaît ainsi non plus comme une taxe à l'édition mais comme une taxe à la vente frappant directement l'acheteur à la façon de ces taxes hôtelières dont on accable le touriste. Sans doute a-t-on voulu de cette façon ménager la susceptibilité des éditeurs français qui approvisionnent le marché belge. N'ayant pas à tenir compte de cette taxe dans leur prix de revient et de vente, celle-ci ne les toucherait pas en définitive et on espère faire taire ainsi leur hostilité connue à l'égard du *Domaine public payant*. Mais c'est alors qu'apparaît le caractère nettement fiscal du prélèvement, sorte d'impôt sur le lecteur destiné à handicaper les livres classiques par rapport aux modernes et réalisant réellement le protectionnisme des vivants. Nous savons que le taux prévu étant extrêmement minime (0,10 à 0,15 par exemplaire) ces dangers

1. Et qui appartiennent aux pays adhérents à l'Union de Berne, ajoute-t-il. Pourquoi cette distinction? Le texte du projet de loi ne la fait pas prévoir et la simple équité commande de la repousser. Au nom de quel principe les œuvres d'un auteur américain, argentin ou russe seraient-elles exemptes de taxe? La rareté de leur débit n'est pas une excuse valable.

resteront plus apparents que réels mais il est facile d'imaginer que la taxe maintenue à ce taux de 1 % se révèlera vite inefficace : on sera amené à l'augmenter et alors notre observation reprendra toute sa force.

Enfin nous ne saurions trop insister sur les défauts du mode de perception envisagé : il pousserait à la fraude, surtout en l'absence de sanctions précises. Rappelons d'un mot qu'un système de *Domaine public payant* doit s'imposer indistinctement à tous, prévoir un contrôle facile, des sanctions presque automatiques : ce sont là des constatations qui se dégageront de l'ensemble de notre étude et sur l'importance desquelles nous aurons maintes fois à insister. Le projet belge ne semble pas répondre à ces desiderata.

Pourquoi par ailleurs, à l'inverse de ce qui se passe en Italie, se limite-t-il à la vente des reproductions imprimées (et peut-être au prêt de livres à titre onéreux), laissant échapper tout le domaine de la représentation et de l'exécution publique? En fait pourtant, par suite des pratiques des Sociétés d'Auteurs françaises qui englobent la Belgique dans leur perception, ce pays connaît le *Domaine public payant* en matière de théâtre et de concert, sous la forme contractuelle en vertu de la clause forfaitaire des traités ¹. Rien de plus facile que de transformer cet usage en loi et de régulariser ainsi avec leur concours la pratique desdites Sociétés ².

Nous croyons trouver la raison de cette omission, qui autrement ne saurait s'expliquer, dans la conception même de la taxe imaginée par M. Piérard et Destrée : c'est plutôt à la façon d'un droit de suite qu'ils semblent envisager l'institution du *Domaine public payant* sur la vente des livres comme c'est effectivement d'une extension du droit de suite qu'ils se réclament pour alimenter la Caisse des Beaux-Arts, second objet de leur sollicitude.

1. Cf. ci-dessus, I^e partie, titre II, *Les Sociétés de perception* et le *Domaine public payant*.

2. Sur le mouvement qui semble gagner les milieux officiels belges en faveur de la constitution d'une Société de perception nationale dotée d'un monopole d'Etat et dont toutes les opérations seraient sous le contrôle du Gouvernement, cf. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 83 et 88.

§ 2. — *La Caisse Nationale des Beaux-Arts.*

230. — Elle serait l'équivalent du fonds des Lettres mais dans le domaine des arts, ceux-ci entendus au sens large et comprenant non seulement la peinture, sculpture, gravure, musique, architecture mais aussi les arts industriels. Jouissant de la personnalité civile, elle constituerait une véritable administration dépendant du Ministère des Sciences et Arts, présidée par le ministre et dirigée par un Conseil de 6 membres désignés par les artistes.

A cet organisme serait dévolu d'abord le soin d'assurer au nom de la collectivité des artistes la mise en application du droit de suite tel que l'a établi la loi de 1921, c'est-à-dire dans la limite du délai de protection ordinaire. Il remplirait ainsi le rôle que se sont partagées en France deux Sociétés privées. Mais dans l'esprit de M. Destrée; ce droit nouveau recevrait une extension dans son étendue au profit des artistes vivants, une autre dans sa durée au profit de la collectivité : la perception serait maintenue indéfiniment au delà des cinquante ans et elle viserait toutes les ventes publiques d'objets d'art et de curiosité. La taxe, dont le taux resterait le même (2 à 6 %), frapperait donc désormais non plus les seules transactions d'œuvres originales sur lesquelles existe un droit d'auteur mais toutes les ventes publiques, y compris celles portant sur des meubles anciens, porcelaines, tapis d'Orient, etc... protégés ou non en tant que créations artistiques. Elle serait prélevée par les officiers ministériels chargés des ventes et versée par eux globalement dans le délai d'un mois à la Caisse Nationale.

La Caisse procéderait à la répartition : le droit de suite proprement dit serait versé à ses titulaires, le surplus augmenté du produit des dons, legs, subventions serait retenu par la Caisse. De l'actif net trois parts seraient faites chaque année :

a) une première tranche de 10 % serait prélevée en vue de secours à des artistes méritants;

b) une seconde fraction serait réservée à des fins d'intérêt général;

c) la dernière enfin serait répartie entre toutes les associations privées sans but lucratif fondées en vue d'apporter aux artistes un secours contre la détresse ou une aide dans la défense de leurs intérêts professionnels au prorata de leurs dépenses.

231. — Ce qu'il faut retenir du droit de suite ainsi entendu, c'est qu'il perd tout caractère de prolongement du droit d'auteur pour rentrer purement et simplement dans la catégorie des impôts. La notion de création personnelle, que les différentes législations précédemment analysées ont mise comme condition de son existence, disparaît complètement : sa légitimité devient ainsi des plus discutables. L'auteur du projet ne nie pas d'ailleurs qu'il s'agisse moins d'une extension du droit d'auteur que d'un prélèvement fiscal : comme justification il avance que la perspective des frais de vente ordinaires (15 %) n'a jamais arrêté un amateur, que la taxe sera volontaire, nul n'étant obligé de faire des achats en vente publique et qu'enfin tel qui paie un vase de Chine 20.000 francs peut bien ajouter 600 francs pour la Caisse d'assistance aux artistes. C'est tout au moins de la charité forcée.

Par là s'accroît le caractère *fiscal* de ce « Domaine d'Etat » préconisé tant en faveur des lettres que des arts par ces deux propositions. Leurs auteurs se défendent d'ailleurs d'avoir voulu émettre autre chose qu'une suggestion destinée à tâter l'opinion publique : il appartiendra selon eux aux ministres compétents et en dernier ressort au Parlement de l'améliorer, de la modifier, de la préciser.

Nous noterons cependant leur insistance à répéter que les organismes projetés doivent être gérés non par l'Etat mais par les intellectuels eux-mêmes. « Nous ne voulons pas exclure de la gestion de la Caisse l'Etat » conclut M. Destrée « et nous admettons fort bien que le Ministre des Sciences et Arts soit le président du Conseil d'administration pour y avoir un *droit de contrôle et de regard* : la Caisse pour le surplus devrait être autonome et gérée prin-

cipalement par ceux qui y sont directement intéressés ». Louable et particulièrement utile dans un régime de *Domaine d'Etat* pur, semblable préoccupation s'impose bien plus encore dans un régime de véritable *Domaine public payant* d'où serait bannie toute considération étatiste.

§ 3. — *L'accueil fait aux projets : Le point de vue des Editeurs.*

232. — En attendant la discussion de la réforme par le Parlement, la publication de ces projets a eu un premier résultat : elle a déterminé, aussi bien dans les milieux officiels que dans le public, un mouvement de sympathie envers la cause des lettres et des arts qui s'est aussitôt traduit par des faits. L'Académie de langue et de littérature françaises en Belgique a créé un « Fonds des Lettres » alimenté par des dons et contributions annuelles : il facilitera par des subventions l'édition, la publication de revues, la représentation d'œuvres théâtrales, aidera les écrivains débutants et ceux qui, après une longue carrière, ne seraient pas assurés de la sécurité matérielle.

Une seconde création a suivi : celle d'un fonds national de la recherche scientifique dont le but sera l'aide aux sciences. A la suite d'un vibrant appel du Roi ¹, les grandes banques, la grosse industrie et des particuliers ont réuni en quelques semaines 75 millions ².

Ainsi les premiers rouages sont en place : il ne reste plus qu'à les doter des ressources permanentes qui leur permettront de ne pas faillir à leur tâche, celle du développement intellectuel de la nation amie.

233. — Ces ressources, le *Domaine public payant* est, au dire des éditeurs belges, incapable de les fournir. La proposition Piérard a en effet rencontré la même hostilité que le projet Herriot en France dans les milieux du livre. Le

1. *Le Temps*, 28 novembre 1927.

2. *Echo de Paris*, 7 janvier 1928.

Syndicat des Editeurs et le Cercle Belge de la Librairie ont examiné la question de concert avec l'Association pour la protection du droit d'auteur : leurs conclusions sont nettement défavorables et nous allons pour terminer résumer leurs critiques.

Les objections habituelles contre le *Domaine public payant*, dont « les promoteurs ont le grand tort », disent-ils, « de vouloir faire une mesure générale parce qu'elle est inspirée par quelques exceptions », se retrouvent dans la note rédigée en leur nom : elle vante les bienfaits du domaine public et insiste sur les entraves que l'institution d'une redevance est susceptible d'apporter au commerce du livre, surtout à la librairie visée directement par le projet et qui supporte déjà de si lourdes charges. Et pour quels résultats ? Ici les rédacteurs de la note ne manquent pas de faire ressortir avec habileté les inconvénients évidents du système proposé : difficulté de distinguer les ouvrages du domaine public soumis à la taxe de ceux restant gratuits, frais de perception considérables pour une matière imposable restreinte, rendement brut insignifiant et rendement net déficitaire du fait de ces frais. Ils estiment en effet qu'il serait bien difficile d'atteindre un mouvement d'affaires d'un million pour les ouvrages assujettis au *Domaine public payant* d'après le projet de M. Piérard puisque les classiques anciens échappent à la taxe. Par suite du faible taux de 1 % on obtiendrait donc 10.000 francs de recette alors qu'on ne peut même pas envisager l'institution d'un organisme de contrôle avec un budget de 20.000. Ou il faudrait augmenter le taux ou il faut renoncer au projet. Ces critiques peuvent s'adresser avec justesse au *Domaine public payant* tel que le comprend M. Piérard et nous avons par avance montré ses défauts : elles ne semblent pas péremptoires contre le principe lui-même de la réforme. Si la redevance frappe *tout* le domaine public et *toutes* les formes d'exploitation de domaine, si son taux est suffisant tout en

1. Nous devons à l'obligeance de M. Van de Veld, Président du Syndicat des éditeurs belges, de pouvoir analyser ci-dessus la note dont il est l'auteur et qu'il nous a communiquée.

restant modéré, si des précautions sont prises pour son contrôle et sa perception, on peut en attendre un résultat satisfaisant. Si enfin on associe à son profit les héritiers, on lui enlève ce caractère fiscal contre lequel s'élèvent à juste titre les éditeurs belges.

CHAPITRE II

L'APPLICATION DU « DOMAINE D'ÉTAT » EN ITALIE

SECTION I. — LES ORIGINES DE LA RÉFORME.

234. — Nous n'avons rencontré jusqu'à présent que des projets : en Italie ces projets, longtemps demeurés en suspens, ont abouti récemment. Le *Domaine public payant* a été introduit dans la loi du 7 novembre 1925 sous la forme du *Domaine d'Etat* : un an plus tard la perception était appliquée et depuis lors le nouveau régime fonctionne. Il s'agit donc d'une véritable expérience dont les enseignements ne peuvent être qu'éminemment profitables aux autres pays désireux de se doter d'un système analogue : expérience malheureusement limitée et qui ne peut servir de précédent en ce qui concerne les livres. Bien que réalisée brusquement par le nouveau Gouvernement, la réforme est le résultat d'une longue évolution, d'une étude du problème de la durée du droit d'auteur poursuivie pendant trente ans. Sans retracer pas à pas cette longue série d'enquêtes et de débats dont la loi actuelle est l'aboutissement, il ne serait cependant pas juste de négliger totalement ces travaux préparatoires prolongés. Les défauts des lois de 1865 et 1882, précédemment indiqués, commandaient une revision : elle fut entreprise dès 1897 par une Commission spéciale à laquelle une autre succéda en 1901 : toutes deux furent saisies d'une proposition d'extension du système de la seconde période de protection (*Domaine public payant*) en faveur de l'Etat. L'éditeur Ricordi s'en

déclarait partisan et destinait le produit des redevances aux conservatoires de musique et écoles des beaux-arts. Toutes deux en repoussèrent le principe « n'ayant pas pour mission », firent-elles observer, « de proposer des impôts et d'entrer dans le domaine fiscal ». La seconde toutefois, dont les conclusions parurent en 1907, formula un vœu favorable au *Domaine d'Etat* : à l'expiration du droit privatif de l'auteur, l'Etat aurait institué à son profit une perception de 5 % du prix fort, déterminé au besoin par voie d'accord sous le contrôle de l'autorité judiciaire, sur toute reproduction, représentation, exécution, traduction ou débit des œuvres tombées dans le domaine public » ¹.

235. — La Commission Royale de 1917-1919 reprit cette idée et l'introduisit dans le projet qu'elle élaborait : après l'expiration du délai posthume de cinquante ans auquel elle s'était rallié (comprenant une période dite de *licence obligatoire*), apparaissait le *Domaine d'Etat* caractérisé par la liberté d'exploitation contre paiement d'une taxe de 10 % (art. 42). Elle englobait à la fois la vente des livres et les représentations et devait être perçue sur le prix des uns et les recettes des autres par l'intermédiaire de la Société des Auteurs. On prévoyait alors un rendement de 3 millions dont l'article 45 stipulait l'affectation à :

a) Des subsides aux bibliothèques populaires, pinacothèques, conservatoires de musique et instituts scientifiques;

b) Des prix pour les concours littéraires, dramatiques, musicaux;

c) Des subventions en vue de publications, réimpressions, représentations d'œuvres intéressantes.

Ce projet, dû en partie au professeur Stolfi ², rencontra une assez vive opposition de la part des libraires-éditeurs, marchands de musique et même à ce moment de la Société des Auteurs hostile à l'intervention de l'Etat jugée « con-

1. Atti della commissione, *Sul dominio di Stato*, Rome, 1907, p. 40-45.

2. Un exposé de son projet a paru dans le *Droit d'Auteur*, 15 mars 1919, p. 25.

traire à la diffusion de la culture »¹. En présence de ces récriminations, le gouvernement, qui avait décidé de soumettre le projet au Sénat le 26 décembre 1921, ajourna encore une fois son examen jusqu'après consultation des corporations intéressées.

Peu après les événements politiques intérieurs détournèrent momentanément l'attention de cette question : l'avènement du régime fasciste créait une ère nouvelle à tous points de vue pour l'Italie. Son trait dominant est d'être réaliste d'esprit et de fait : cette tendance s'exerça dans notre matière. La décision d'un seul succédant aux palabres parlementaires qui traînaient depuis vingt-cinq ans brusqua la réforme sollicitée par la Société des Auteurs². Le décret-loi signé par le Roi le 7 novembre 1925 était promulgué le 20 : « après une longue période d'attente et d'efforts en apparence stériles » écrivit un commentateur de la loi « la réforme aboutissait comme un fruit qui, tout à coup, mûrit sous l'ardeur du soleil »³.

SECTION II. — EXPOSÉ DU SYSTÈME LÉGISLATIF DU « DOMAINE D'ÉTAT ».

236. — La durée du droit d'auteur est désormais en Italie celle préconisée par la Convention de Berne : elle comprend la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort. Pendant toute cette période le droit reste exclusif au profit de l'auteur et de ses ayants cause, après quoi toutes les œuvres tombent dans le *domaine public*⁴. Ici intervient l'innovation : tandis que la reproduction des œuvres de toute nature reste soumise au régime du « domaine public

1. *Droit d'Auteur*, 15 mai 1922, p. 64.

2. Un projet restreint fut établi par M. Varaldo, Directeur Général de la Société des Auteurs au début de 1925 : en juin une commission de délégués professionnels et de fonctionnaires en rédigea un second qui fut soumis à l'avis du poète d'Annunzio et après entente des ministères intéressés approuvé par le Conseil des Ministres (Ettore Valerio, *op. cit.*, p. 47-52).

3. *Droit d'Auteur*, 15 août 1926, p. 91.

4. Sauf pour les œuvres en collaboration pour lesquelles le point de départ du domaine public est retardé. Cf. ci-dessus, n° 32.

libre et gratuit », « toute représentation ou exécution d'une œuvre propre à être représentée publiquement ou d'une œuvre musicale est soumise, quelqu'en soit le but — même s'il s'agit d'un but de bienfaisance — et quel que soit le pays d'origine de l'œuvre, au paiement d'un droit à l'Etat. Ce droit est égal à 5 % de la recette brute ou de la partie des recettes correspondant à la partie occupée par l'œuvre dans l'ensemble de la représentation ou exécution » (art. 34). L'article 35 règle l'affectation des fonds perçus. De ces textes on peut immédiatement déduire les principales caractéristiques du système. Ils peuvent se résumer ainsi :

a) Le *Domaine public payant* est institué au profit exclusif de l'Etat à qui va la totalité de la redevance. Les droits des héritiers ne sont pas prolongés;

b) Ce *Domaine d'Etat* est perpétuel;

c) Il est limité à la représentation et à l'exécution publiques;

d) Sa rétroactivité est absolue : il embrasse toutes les œuvres quelque soit leur âge et leur pays d'origine;

e) Le taux de la redevance est fixé à 5 %;

f) Le produit de la redevance tombe dans le budget général : toutefois une somme de 2 millions de liras est inscrite à un chapitre spécial du budget du ministère de l'Economie Nationale et reçoit une affectation déterminée.

Le décret-loi se bornait à poser ces directives : les modalités du fonctionnement, la date de sa mise en application étaient laissées à l'appréciation de règlements ultérieurs. Un décret-loi du 15 juillet 1926 est venue préciser le nouveau régime du domaine public (art. 6 à 11) ¹. Enfin la mise en vigueur de ce régime fut définitivement reportée au 15 novembre 1926 ². Voyons le détail de ces dispositions.

1. Décret n° 1369, *Gazzetta ufficiale* n° 193 du 20 août 1926, *Droit d'Auteur*, 15 février 1927, p. 15.

2. Décret n° 1961 du 14 novembre 1926, *Gazz. Uff.* n° 255 du 29 novembre 1926, *Droit d'Auteur*, 15 février 1928, p. 15.

A. — ÉTENDUE

237. — Il ressort des règles édictées par ces différents textes que toute œuvre théâtrale destinée à la représentation et toute composition musicale se prêtant à l'exécution nationale ou étrangère, déjà tombée dans le domaine public soit en vertu de lois internes antérieures, soit en vertu des conventions, traités ou accords existant avec les autres pays, est passible du droit dû à l'Etat ¹. Mais celui-ci ne frappe pas seulement les œuvres originales ou les traductions et adaptations elles-mêmes tombées dans le domaine public: il s'applique même s'il s'agit d'une traduction, adaptation ou transformation nouvelle pouvant faire l'objet d'un droit d'auteur au profit d'un auteur vivant. Les droits de ce remanieurs demeurent réservés, les œuvres étant protégées comme œuvres de seconde main, mais ils se superposent à la taxe d'Etat représentant le droit d'auteur originaire. La redevance vise donc en définitive :

1^o Toutes les œuvres destinées à la représentation : il faut entendre par là les pièces de théâtre dramatiques ou lyriques, les revues, ballets, films cinématographiques, quel que soit le lieu des représentations (théâtres, cinémas et locaux similaires);

2^o Les œuvres musicales en tous genres destinées à l'exécution, quel que soit le lieu d'exécution (salles de concerts, café-concert, théâtres de variétés, cinémas, salles et écoles de danse, cafés, hôtels restaurants, cercles et kursaals et tous autres locaux ou enceintes ouverts ou fermés). Le mode d'exécution est indifférent : interprétation par des chanteurs, instrumentistes ou par des instruments mécaniques, phonographes et autres, émissions radiophoniques, celles-ci étant toujours considérées par la loi comme une exécution publique (art. 10 du décret-loi).

1. En réalité cette disposition ne constitue pas une véritable innovation; depuis longtemps la Société des Auteurs percevait des droits sur le domaine public en matière de « petits droits » en vertu de ses traités et les affectait à sa caisse sociale. Par ailleurs les éditeurs de musique en faisaient autant vis-à-vis du répertoire lyrique théâtral par la location des matériels d'orchestre : le *Barbier de Séville* a toujours payé.

Ces représentations ou exécutions doivent remplir deux conditions : il faut que le spectacle soit *public* au sens de l'article 10 c'est-à-dire ait lieu « en dehors du cercle habituel d'une famille, d'un collège ou d'une école » ; il faut qu'il soit *payant* puisque le prélèvement suppose une recette brute ou calculée par les autorités. De ce dernier mode de calcul on peut inférer que les séances comportant des recettes indirectes sont visées au même titre que celles comportant un prix d'entrée, par exemple les cafés ou restaurants possédant un orchestre et dont l'accès est libre.

B. — TAUX DES REDEVANCES

238. — Deux cas sont prévus : celui où le spectacle est entièrement composé d'œuvres du domaine public (ouvrages scéniques de théâtre, concerts ou recitals) : alors le taux de 5 % s'applique à l'intégralité de la recette ; celui où le programme comporte à la fois des œuvres du domaine public et des œuvres protégées : pour ces exécutions non théâtrales le droit n'est dû que sur une fraction de la recette correspondant à la partie du programme composée d'œuvres anciennes. Pour la commodité du calcul on a évalué cette part à $1/5$ dans les cinémas, à $3/5$ dans les autres salles, ce qui revient en d'autres termes à abaisser le taux de 5 % à 1 % dans les cinémas, à 3 % dans les autres spectacles ou lieux de réunion (théâtres de variétés, thés dansants, cafés, hôtels, cercles, etc.).

La perception est faite en fonction de la recette brute intégrale chaque fois que celle-ci peut être déterminée exactement : à défaut on applique les règles admises pour la perception des taxes sur les spectacles (impôt d'Etat). Parfois on percevra une somme forfaitaire par exécution suivant le système de l'abonnement.

C. — ORGANISME DE PERCEPTION

239. — Le gouvernement italien ne pouvait avoir l'idée de charger une administration d'Etat du contrôle et de la

perception d'autant moins que précédemment il avait confié le soin de percevoir les taxes sur les spectacles créées en 1924 à la Société des Auteurs. Sans doute les liens sont assez étroits entre l'Etat et cette administration privée et elle fait plutôt figure d'administration annexe de l'Etat comme nous allons l'indiquer. Quoi qu'il en soit le décret du 15 juillet 1926 (art. 9) laissait au ministre des Finances toute latitude pour traiter avec une entité ou un particulier. Conformément à ce texte, des conventions ont été passées avec la Société des Auteurs sur lesquelles nous aurons à revenir.

D. — SANCTIONS

240. — La répression des infractions à l'article 34 instituant la redevance due à l'Etat est spécialement visée par l'article 61 d) du décret-loi du 7 novembre 1925 qui les punit au même titre que les autres violations du droit d'auteur d'une amende de 500 à 10.000 livres, sous réserves des peines plus graves édictées par le Code Pénal.

Le décret-loi du 15 juillet 1926 a ajouté une autre sanction qui se rattache par son esprit au système de protection préventive admis de tout temps par la loi italienne. Pour permettre le contrôle des séances soumises à redevance et la répartition des droits perçus, on a été amené à exiger de tout organisateur l'établissement par écrit du programme exact de la séance projetée et sa remise aux agents de la Société perceptrice soit avant, soit au plus tard le lendemain du spectacle. Si cette obligation n'est pas observée, le Préfet peut interdire la continuation des exécutions : au surplus l'amende peut toujours être infligée.

E. — DESTINATION DES REDEVANCES

241. — Sur le produit de celle-ci une dotation annuelle de 2 millions de livres devait figurer au budget du ministère de l'Economie Nationale et être dévolue à l'Office de la propriété intellectuelle. Le Ministre, sur avis d'une commission de 6 membres nommés par décret (2 fonctionnaires,

4 délégués représentant la Société des Auteurs, l'Association des Editeurs et Libraires, la Corporation du théâtre et du cinéma, la Confédération générale fasciste de l'industrie), devait ensuite chaque année procéder à la répartition.

Cette dotation doit servir à encourager en premier lieu les œuvres se rapportant à l'industrie théâtrale, ensuite toutes autres ayant un caractère littéraire, artistique ou scientifique : leur désignation peut être faite d'office par le ministre de l'Instruction Publique ou résulter de demandes particulières des auteurs, entités et institutions, instruites par les soins du Bureau de la propriété intellectuelle.

SECTION III. — L'APPLICATION DU NOUVEAU RÉGIME DU DOMAINE PUBLIC

§ 1. — *Les conventions avec la Société Italienne des Auteurs*

242. — Une première convention fut passée le 6 novembre 1926 avant la mise en vigueur de l'article 34 : aux termes de celle-ci la Société des Auteurs a été chargée de la détermination et de la perception du droit dû à l'Etat sur le domaine public pour une période de cinq ans. Pour la récompenser de ce service une prime de 8 % du total brut perçu lui était allouée : cette prime comprenait tous les frais occasionnés par l'exécution du mandat ¹.

Mais la Société remplit une autre mission pour le compte du Trésor : elle perçoit la taxe fiscale sur tous les spectacles et réunions ordinaires et sportifs, y compris les cinématographes, en vertu de deux conventions de 1922 et 1924 ², conclues également pour cinq ans et moyennant une remise de 3,75 %. Le Ministre des Finances décida l'an dernier d'unifier à la fois le taux de cette remise et les règles de per-

1. Le texte de cette convention a paru dans le *Droit d'Auteur*, 15 février 1928, p. 13.

2. Décret Royal du 30 décembre 1923, n° 3276 et du 2 octobre 1924, n° 1589.

ception et de contrôle et il codifia les trois conventions en une seule qui fut signée le 21 juin 1927 et approuvée par décret royal du 12 août suivant¹. La nouvelle convention englobe donc les taxes d'Etat sur les spectacles (*diritto erariale*) et la redevance sur le domaine public (*diritto demaniale*) : elle est valable pour dix ans jusqu'au 31 décembre 1937. La prime allouée à la Société est uniformément fixée à 5 % : la réduction du taux par rapport au domaine public est justifiée par le fait que le produit de la redevance est destiné à s'accroître de jour en jour par suite de l'augmentation croissante du nombre des œuvres tombant dans le domaine public.

243. — La Société est responsable devant l'Etat de la perception du droit que ce dernier lui confie : elle s'engage à tenir une comptabilité séparée pour la taxe sur le domaine public, à établir des comptes trimestriels et à les présenter au Ministère des Finances (Direction du *Demanio* et du Timbre) en même temps qu'elle effectuera les versements à la Trésorerie Royale sous déduction de sa prime. Elle est tenue de conserver pendant un an les bordereaux qui servent à établir le montant des recettes des spectacles de toute nature afin de permettre le contrôle des agents des Finances.

La première convention avait en effet généralisé l'application du système du bordereau, c'est-à-dire de la déclaration de recette détaillée et contrôlée, à tous les établissements soumis à la redevance et décidé que les règlements régissant la perception des taxes fiscales s'appliqueraient à celle du droit sur le domaine public. Elle avait en même temps précisé ce qu'il fallait entendre par recette brute : celle-ci est constituée par la somme des billets d'entrée, des places de toute nature et de la location des loges, ainsi que par la recette provenant des travaux de décoration et tapisserie, des abonnements et des dotations, subsides ou contributions offerts par des particuliers, des adminis-

1. *Gazzetta Ufficiale*, n° 204 du 3 septembre 1927. Le texte de cette convention nous a été obligeamment communiqué par M. Varaldo, Directeur général de la Société des Auteurs.

trations publiques ou d'autres entités. La seconde convention de juin 1927 a encore unifié davantage les prescriptions et les a renforcées : elle a notamment déclaré absolument *obligatoire* dans tous les cas le timbrage des carnets de billets d'entrée à tous les spectacles avant leur mise en service, timbrage effectué par les soins des agents de la Société des Auteurs. Cette mesure, qui n'était auparavant que facultative, est une innovation de la plus haute importance : sans elle le contrôle des recettes d'un théâtre ne sera jamais qu'illusoire. Nous n'avons cessé de préconiser une mesure semblable en France de la part de la Société des Auteurs Dramatiques ou mieux encore de la part de l'Administration des Contributions Indirectes chargée de la perception de la taxe sur les spectacles. Jamais cette taxe n'aurait dû être appliquée sans qu'un contrôle préventif des billets ait été prévu et toute tentative pour y échapper rigoureusement punie.

Ce sont les agents de la Société Italienne des Auteurs qui perçoivent lesdites taxes : la Société est tenue d'en fournir la liste à l'Etat périodiquement ¹. Dans les petites localités où il n'existe pas d'agent et en cas d'absence, d'empêchement ou de décès d'un agent, la perception peut être confiée aux fonctionnaires locaux qui effectueront le versement des fonds à l'agent résidant au chef-lieu de la province. Encore une mesure dont il serait possible à nos Sociétés de perception de s'inspirer et que l'Etat pourrait parfaitement tolérer puisqu'il ne saurait être question évidemment chez nous d'une fusion aussi complète entre l'administration d'Etat et les groupements privés d'auteurs.

§ 2. — *Le fonctionnement du système :*

Difficultés rencontrées. Résultats du premier exercice.

244. — L'application de l'article 34 a été marquée dès le début par quelques difficultés : se fondant sur le texte imprécis de l'article 71 de la loi du 7 novembre 1925 qui

1. La Société possède actuellement 3.400 agents.

décidait « que la redevance s'appliquait aussi aux œuvres tombées dans le domaine public après l'entrée en vigueur de la loi du 2 avril 1865 », certains entrepreneurs de spectacles et notamment les directions du Théâtre Royal de Turin, de la Scala de Milan et du San Carlo de Naples soutenaient que seuls les ouvrages de théâtre tombés dans le domaine public après 1865 étaient passibles de la redevance de 5 %. Des refus de paiement suivirent et furent admis par les tribunaux ¹. Il y avait là un grave danger auquel le gouvernement s'empressa de parer : un projet d'amendement de l'article 71 fut présenté à la Chambre des Députés qui le vota le 3 juin. La nouvelle rédaction, soumise à l'approbation du Sénat, précise que le droit de 5 % dû à l'Etat frappe indistinctement toutes les œuvres tombées dans le domaine public antérieurement à la publication du présent décret ².

245. — En pratique voici comment la Société a opéré : vis-à-vis des œuvres théâtrales (drame, opérette et opéra) elle a dressé un catalogue des pièces jouées habituellement. Ce catalogue mis à la disposition de ses agents leur permet de renseigner les organisateurs. Sauf en ce qui concerne l'opéra, la concurrence du domaine public, contre laquelle la Société était autrefois obligée de se défendre en fixant la proportion que les exploitants ne pouvaient dépasser, n'est plus à craindre aujourd'hui en raison même de l'existence de la taxe.

Relativement aux *petits droits* musicaux, la Société a purement et simplement considéré l'Etat comme un *sociétaire*, lui distribuant sa part dans les perceptions suivant les œuvres inscrites sur les programmes. Elle a l'intention de dresser un catalogue des œuvres tombées dans le domaine public mais c'est un travail de longue haleine.

246. — Le premier exercice s'est clos le 15 novembre 1927 : il est apparu que l'estimation de 2 millions de lires comme produit des rentrées du *Domaine public payant*

1. Notamment un jugement de Milan à propos de l'opéra *Fidelio* de Beethoven.

2. *Rivista del diritto commerciale*, avril-juin 1927, 1^{re} partie, p. 265-269.

était manifestement trop élevée et que les recettes de la première année n'avaient guère dépassé 1 million de lires ¹. La répartition correspondante fut donc ramenée à ce chiffre. Elle a compris, outre des subventions à des entreprises théâtrales et à des auteurs dramatiques ou acteurs ², des primes d'encouragement à des œuvres à ou des personnes se rattachant à la chimie, à la géologie, à la géographie, à l'agronomie, à la mathématique et à la librairie. Certaines de ces attributions ne furent pas du goût des théâtres qui se plaignirent de voir des fonds prélevés sur leur exploitation — déjà soumise à d'autres taxes — affectés à des manifestations d'activité intellectuelle d'un autre ordre, scientifiques ou artistiques, et notamment à soutenir la librairie que n'atteint pas le *Domaine public payant*.

§ 3. — Les enseignements de l'expérience

247. — A quoi tiennent la moins-value constatée et les critiques adressées à l'attribution de la redevance?

D'abord à la loi de 1925 elle-même qui, en portant la

1. Presque un quart de ce total, une somme comprise entre 200.000 et 250.000 lires, a été fournie par les encaissements sur les représentations du *Barbier de Séville*.

2. Nous reproduisons ci-dessous la liste de cette répartition d'après l'article de M. Audisio paru dans *Comœdia* du 4 octobre 1927. Ont reçu :

L'œuvre nationale Dopolavoro (Compagnie d'amateurs formée par la Fédération fasciste du Spectacle)	235.000 lires
L'œuvre nationale pour la représentation des tragédies de d'Annunzio	150.000 —
Le Théâtre des Indépendants (A. G. Bragaglia, directeur) . .	50.000 —
Le Théâtre expérimental de Bologne	50.000 —
Le Théâtre d'Art Pirandello	50.000 —
Le Théâtre Antique de Syracuse	50.000 —
Le Théâtre dei Piccoli (Marionnettes de Podrecca)	50.000 —
La Société d'Art Lyrique de Parme	50.000 —
La Société des Concerts d'orchestre de Milan	150.000 —
L'Académie Philharmonique de Rome	50.000 —
La Société Italienne des Concerts de Rome	30.000 —
Valerio Ratti, poète tragique	20.000 —
Alessandro de Stefani, auteur dramatique	10.000 —
Gino Monaldi, acteur et auteur dramatique	5.000 —

durée de protection à cinquante ans *port morlem*, au lieu de quatre-vingts ans à dater de la première représentation, en reculant le point de départ de ce délai à la mort du dernier survivant des collaborateurs et en donnant une définition extrêmement large de la collaboration (art. 28), a sensiblement réduit par ces différentes mesures la consistance du domaine public, c'est-à-dire de la matière imposable.

En second lieu la redevance imposée au domaine public a ralenti son exploitation, favorisée peut-être jusque-là par sa gratuité qui jouait le rôle d'une prime en faveur des entrepreneurs par rapport aux ouvrages protégés. L'imprésario qui pouvait avoir autrefois un semblant d'intérêt pécuniaire à monter des ouvrages du domaine public pour ne pas payer de droits d'auteur, s'en trouvant dépossédé par l'institution de la taxe de 1 à 5 %, a très bien pu renoncer à ce genre d'activité et préférer se rallier au répertoire moderne ¹. Suivant M. Audisio, « la taxe aurait ainsi joué le rôle d'un droit de douane sur le domaine public ou si l'on préfère d'une ristourne douanière en faveur des ouvrages du droit commun » ². Par là, s'il devient moins productif, le *Domaine public payant* a pour résultat de protéger les auteurs vivants contre la concurrence des auteurs morts, résultat dont à tout prendre et malgré les reproches qu'on ne lui a pas ménagés il semble qu'il y ait lieu de se féliciter.

Une autre cause accidentelle et passagère n'a pas été non plus sans influence sur le produit du *Domaine d'Etat* : le théâtre italien tout entier a subi une crise au cours de l'exercice 1926/27, a-t-on affirmé, et celle-ci s'est traduite par une diminution assez sensible du produit de la taxe fiscale sur les spectacles dramatiques ³.

1. Ce danger avait été, paraît-il, signalé par la Fédération des Artistes Lyriques dès la promulgation du règlement du 15 juillet 1926, la taxe sur le domaine public devant selon elle, accroître le marasme de l'industrie théâtrale et de la profession d'artiste (*Comœdia*, 18 novembre 1926).

2. V. Audisio, *Comœdia*, 8 octobre 1927.

3. 700.000 à 800.000 liras correspondant à une perte de recettes de 7 à 8 millions d'après les chiffres de M. Silvio d'Amico rapportés par M. Audisio (article précité) pour le premier semestre de 1927. Cependant la perception globale

248. — Pour porter remède à cette situation que d'aucuns jugent due, comme en France, à l'exagération des charges fiscales, on a trouvé équitable de réclamer l'attribution des recettes du *Domaine public payant* provenant du théâtre, à un « fonds du spectacle » inscrit au budget des Beaux-Arts : il servirait à soulager l'industrie nationale du spectacle et en particulier les grands théâtres lyriques dont la création à Rome, Turin, Naples et Bologne semblait utile. Il avait en effet été question tout d'abord, avant la parution du décret du 15 juillet 1926, d'utiliser le produit du *Domaine d'Etat* à l'édification d'un théâtre d'Etat. Le Théâtre National de l'Opéra, avec siège à Rome et rayonnement de ses troupes dans les grandes villes, semblait alors devoir absorber la majeure partie de la redevance sur les œuvres anciennes qui eût été perçue pour son compte ¹. Ces projets furent momentanément tout au moins laissés de côté ².

Dans cet ordre d'idées, pour aboutir à plus de justice dans la répartition, on a proposé d'admettre une spécialisation des subventions suivant l'origine des fonds recueillis que l'on pourrait répartir en quatre catégories : théâtre, littérature, sciences et arts. Mais ceci entraînerait une autre conséquence, souhaitée immédiate par certains et que l'avenir rendra sans doute inéluctable : l'extension du *Domaine public payant* aux autres modes d'exploitation des ouvrages de l'esprit soit aux reproductions littéraires ou scientifiques et aux transactions d'œuvres d'art si le droit de suite est un jour reconnu. Une autre idée tend aussi à se faire jour : celle de réunir aux recettes provenant du domaine public les autres ressources de toute nature, sub-

des taxes fiscales sur tous les genres de spectacles a donné pour l'exercice clos au 30 juin 1927 un chiffre de 90.266.113 liras en excédent de plus de 10 millions de liras sur le précédent. Il faudrait donc admettre que seul le théâtre ait subi la désaffectation du public.

1. On envisageait aussi de lui concéder le privilège de location des matériels d'orchestre desdites œuvres que l'on aurait retiré aux éditeurs.

2. Toutefois l'Etat a racheté et transformé le théâtre Costanzi de Rome (14 millions ont été dépensés à cet effet) qui est devenu le Théâtre Royal Italien dont l'inauguration vient d'avoir lieu (*Le Temps*, 1^{er} mars 1928)

ventions ou primes que l'Etat verse à l'industrie du théâtre, corsées au besoin d'un prélèvement sur les taxes perçues sur les spectacles de façon à ne former qu'un seul fonds. Une semblable suggestion est de nature à faire concevoir comme un complément indispensable du *Domaine d'Etat* l'organisation d'une *Caisse Nationale* autonome capable de répondre, par la création dans son sein de sections correspondant aux catégories indiquées plus haut, aux besoins et aux aspirations de chacune. Quoi qu'il en soit, pour tenir compte des résultats du premier bilan et des critiques formulées, un décret récent est venu d'une part réduire le montant de la dotation annuelle à 1 million de liras et d'autre part retirer cette dotation du budget du ministère de l'Economie Nationale pour l'inscrire à celui du ministère de l'Instruction Publique qui la gérera désormais.

249. — Ce qu'il est essentiel de retenir de cette première expérience officielle du *Domaine public payant*, c'est qu'elle n'a pas rencontré de difficultés vraiment sérieuses et que ses premiers résultats font bien augurer de l'avenir. Sans doute, par sa limitation au droit de représentation et d'exécution publiques où l'application plus facile se résout en une simple prorogation de la perception établie depuis longtemps en faveur des auteurs et aussi en raison des conditions politiques et administratives particulières à l'Italie fasciste, qui restreignent la libre critique tant au Parlement que dans la presse, ces difficultés ont été réduites au minimum : il serait donc peut-être téméraire de conclure de cette première réussite partielle à l'excellence du système pour les autres pays et pour le domaine de la reproduction qui est resté en dehors. Toutefois les législateurs qui aborderont désormais ce problème délicat s'inspireront à bon droit des indications que leur offre ce premier essai pratique : le gouvernement italien lui-même semble décidé à profiter des enseignements qui se dégageront de l'application pour remanier et améliorer le système en vigueur ¹.

1. La Société Italienne des Auteurs a constitué auprès d'elle une Commission spéciale pour étudier toutes les questions se rattachant au *Domaine public payant* non seulement en Italie mais à l'étranger et proposer toutes

les modifications désirables à l'agrément du ministre de l'Economie Nationale, seul compétent pour décider. Elle se propose notamment de se doter d'une bibliothèque de partitions complètes des grands opéras du domaine public qu'elle prêterait ou louerait à bon compte aux organisateurs au lieu et place des éditeurs, ceci dans le but de favoriser la diffusion de ces ouvrages. Ainsi le *Domaine public payant*, loin de vouloir étouffer les œuvres anciennes sous le poids de la redevance, aboutirait au contraire à les répandre.

CHAPITRE III

LA SOCIÉTÉ DES NATIONS ET LE « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

250. — Dès 1923 la Sous-Commission de la propriété intellectuelle de la Commission de Coopération Intellectuelle mettait à son ordre du jour l'étude des principes complémentaires du droit d'auteur : parmi eux figurait celui du *Domaine public payant*. Après des travaux préparatoires au cours desquels elle entendit notamment des exposés de M. Georges Lecomte et de M. le sénateur Ruffini, elle vota, sur le rapport de M. Jules Destrée, une résolution favorable ainsi conçue : « Il est à désirer que dans tous les pays, une législation garantisse le droit d'auteur dans les conditions suivantes :

a) L'auteur, pendant sa vie, et ses ayants droit pendant un certain temps, ont le droit exclusif d'édition, de représentation, de reproduction, d'exploitation d'une manière quelconque de l'œuvre d'art;

b) Après l'extinction de ce droit et pendant un délai plus ou moins long, le droit de tirer profit de l'œuvre s'exerce par une Caisse nationale des lettres et des arts, administrée par les écrivains et les artistes sous le contrôle de l'Etat et fonctionnant pour des buts généraux (*Domaine public payant*);

c) Ce droit doit être complété par d'autres droits inaliénables : le *droit de suite* permettant à l'artiste ou à ses héritiers *et au domaine public* de percevoir un droit sur les ventes publiques successives de son œuvre; le *droit au res-*

pect permettant à l'écrivain ou à l'artiste, malgré la cession de son œuvre, d'en interdire toute défiguration ¹.

251. — Depuis lors la création de l'Institut International de Coopération Intellectuelle a permis de creuser davantage ces problèmes au point de vue international, en accord avec les deux Sous-Commissions des Droits Intellectuels et des Arts et Lettres de la Société des Nations. A leur session de juillet 1927 deux rapports leur furent présentés : l'un sur le droit d'auteur en général, l'autre portant spécialement sur le droit de suite, le droit au respect (*droit moral*) et le *Domaine public payant* ². Après examen elles ont élaboré une proposition qui fut transformée en résolution par la Commission internationale de Coopération Intellectuelle : elle contient une « recommandation » pour l'introduction dans les législations nationales du droit de suite, du droit au respect et du *Domaine public payant*. Le fondement de ce dernier *prolongement* du droit extrêmement original qu'est le droit d'auteur lui paraît pouvoir être trouvé dans une juste appréciation des « droits du public vis-à-vis de l'auteur et de ses ayants droit » : elle pourrait aboutir à « l'institution d'une taxe modérée après cinquante ans *post mortem auctoris* qui servirait à alimenter des Caisses nationales d'aide et d'encouragement aux artistes » ³. A Rome elle va chercher à obtenir la consécration officielle du droit au respect : celle-ci réalisée et l'unification à cinquante ans admise par tous, elle poursuivra son action en faveur du *Domaine public payant* dont nous avons pu constater au cours de cette brève revue internationale les progrès sensibles et le caractère d'actualité.

1. Commission de Coopération intellectuelle, 1923, 3^e session, 6^e séance du 7 décembre, p. 23.

2. Le texte du second vient de paraître sous le titre *La protection internationale du droit d'auteur*, Paris, 1928.

3. *Ibid.*, p. 34.

CHAPITRE IV

L'ORGANISATION CORPORATIVE DES AUTEURS A L'ÉTRANGER

SECTION I. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX ET CLASSIFICATION DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS

252. — A l'exemple des auteurs français, écrivains, auteurs dramatiques et compositeurs étrangers se sont peu à peu associés, constituant des groupements professionnels pour la défense de leurs droits. Le mouvement commencé vers 1880 n'a pas cessé d'évoluer vers une application toujours plus grande de l'idée de solidarité : au lendemain de la guerre le besoin d'union est apparu de plus en plus nécessaire. Il devint alors évident « que les conditions malsaines de la production intellectuelle ne pouvaient être changées que par une coopération intelligente, que l'exploitation abusive des forces des ouvriers de la pensée ne serait enrayée que par l'action commune de groupements solides » ¹. Dans ce but les associations existantes, transformant leurs méthodes, se sont consolidées; d'autres se sont créées dans les nouveaux Etats ou pour de nouvelles fins; toutes ont intensifié leur action, insistant sans relâche auprès de leurs gouvernements respectifs pour obtenir une législation organique sur le droit d'auteur ou améliorer la législation existante, resserrant le lien corporatif, se donnant pour mission de conseiller leurs membres, de les soutenir moralement et financièrement. Prenant conscience de leur force; elles ont

1. *Droit d'Auteur*, 15 janvier 1920, p. 18.

cherché à échapper à la tutelle des tribunaux ordinaires en créant des juridictions professionnelles arbitrales pour trancher les différends d'ordre corporatif. Surtout elles ont compris que l'isolement national était une duperie en matière de propriété intellectuelle : l'apparition de la transmission des œuvres de l'esprit par T. S. F. leur a prouvé mieux encore que la diffusion de la pensée ne connaissait ni frontières, ni barrages et que de nouveaux problèmes internationaux allaient se poser quant à la perception des droits d'auteur sur ces émissions. La réciprocité de la perception, conséquence de celle de la protection reconnue par la Convention de Berne, est devenue une nécessité : pour la développer, pour amortir les heurts inévitables, les Sociétés d'Auteurs ont senti l'utilité de multiplier les contacts entre leurs dirigeants, d'étudier en commun les questions qui les intéressent toutes, théoriques et pratiques : à cet effet elles ont posé les assises d'une vaste Confédération devenue aujourd'hui une réalité et devant laquelle s'ouvre un avenir plein de promesses d'action féconde.

Un des premiers résultats de cette organisation sera certainement de permettre aux Sociétés étrangères de s'inspirer des méthodes de nos Sociétés françaises et de leur expérience centenaire. Elles acquerront ainsi une cohésion et une puissance que leur manque de traditions aussi fermement ancrées dû à leur création relativement récente, les divergences de législations, la différence des mœurs, la survivance de préjugés hostiles au droit d'auteur, l'existence parfois de querelles intestines ne leur ont pas permis de s'assurer jusqu'à présent, du moins dans la plupart des cas.

253. — Toutes sont loin d'ailleurs d'être bâties sur le modèle des Sociétés françaises : à côté des véritables Sociétés de perception qui, à leur exemple, se substituent à leurs membres, passent les conventions nécessaires avec les exploitants, encaissent les redevances, il en est d'autres pour lesquelles le côté perception n'est qu'accidentel ou accessoire, d'autres encore qui l'écartent résolument de leurs attributions. Ces dernières prennent alors l'aspect de

simples sociétés de défense professionnelle dont la mission est de servir de lien entre leurs membres, de les renseigner, d'établir des arrangements ou contrats-types dont ils s'inspirent ou non dans leurs tractations individuelles avec les entrepreneurs de spectacles ou les éditeurs, parfois d'engager des instances où des questions de principe sont en jeu. Toutes ont généralement fondé des œuvres d'assistance mutuelle, secours, pensions, etc...; mais la vitalité de ces œuvres est en rapport direct avec l'importance des perceptions effectuées. Enfin au point de vue de la forme juridique la presque totalité de ces groupements constituent des sociétés civiles.

Sociétés de perception ou Sociétés de défense se distinguent à un autre point de vue suivant la qualité de leurs adhérents et le but qu'elles poursuivent : on trouve d'une part celles qui assurent la protection du droit de représentation, dont le domaine d'action est le théâtre, Sociétés d'Auteurs et Compositeurs Dramatiques, d'autre part celles qui se consacrent spécialement au droit d'exécution et interviennent ainsi dans les séances de concert, bal, cinéma et plus généralement à l'occasion de toute exécution musicale. On les dénomme Sociétés chargées des perceptions non théâtrales ou plus souvent Sociétés de « petits droits » : les redevances encaissées sont en effet de faible importance pour chaque séance, bien que la multiplicité des manifestations musicales produise un total de recettes impressionnant. Les Sociétés de « petits droits » sont toutes des Sociétés de perception ce qui s'explique par l'impossibilité pour les compositeurs de se charger eux-mêmes du recouvrement de leurs droits : de là dans leur structure, dans leurs méthodes, dans leur esprit, un caractère commercial plus accentué que marque encore mieux la présence dans leur sein des éditeurs de musique ou de chansons.

Le plus souvent chaque Société ne poursuit qu'un de ces buts et leur domaine est distinct : on a alors la Société *spécialisée* comme en France. Mais dans certains pays, notamment en Espagne et en Italie, auteurs dramatiques, compositeurs, éditeurs et parfois gens de lettres ou artistes se

sont réunis dans une seule association qui intervient ainsi pour la défense du droit de reproduction, de représentation et d'exécution : on se trouve dans ce cas en présence d'un type de société nationale à la fois *unique* et *mixte*. Nous allons tenter de faire apparaître les particularités les plus marquantes de chacune de ces catégories ¹.

SECTION II. — LES SOCIÉTÉS SPÉCIALISÉES

§ 1. — *Les Sociétés d'Auteurs et Compositeurs Dramatiques.*

254. — Cantonnées dans la représentation des œuvres dramatiques et dramatico-musicales, c'est-à-dire des productions scéniques, depuis le grand opéra jusqu'à la simple saynète, elles participent aux deux types indiqués plus haut. Les unes ont pour objet la perception directe des droits d'auteur sur les recettes (Société des Auteurs Dramatiques Polonais, Grecs, Hongrois, Cercle Argentin des Auteurs, etc...), suivant le modèle français. D'autres au contraire n'interviennent jamais dans la perception (Société des Auteurs Suédois, Dramatist's Guild des Etats-Unis) : auteurs et directeurs contractent ensemble sans intermédiaire sur la base toutefois d'accords passés entre les corporations sous l'égide des Sociétés.

255. — L'organisation des auteurs dramatiques allemands et autrichiens est plus curieuse : elle réalise une combinaison des deux systèmes qui repose sur une origine historique. Les Sociétés ne perçoivent pas directement les tantièmes et ne délivrent pas d'autorisations générales au

1. Nous sommes redevables de la plupart des renseignements qui vont suivre à l'obligeance des Directeurs de plusieurs Sociétés étrangères qui ont bien voulu nous envoyer des notices sur leurs groupements, notamment M. le Dr Kopsch de la G. D. T.; M. le Dr Wenzel Goldbaum, de l'Union des auteurs dramatiques allemands; M. Varaldo, de la Société Italienne des Auteurs; M. Pollock, délégué de la Société des Auteurs Anglais à Paris. Enfin nous ne saurions trop rendre hommage au concours qu'a bien voulu nous prêter M. Denys Amiel, Secrétaire Général de la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs, en mettant plusieurs documents à notre disposition et en nous facilitant notre entrée en relations avec les personnalités ci-dessus.

nom de leurs membres mais ceux-ci ne débattent pas non plus personnellement leurs intérêts pécuniaires : tout en restant propriétaires de leurs œuvres, ils sont obligés de confier la perception aux maisons d'édition qui les représentent légitimement. Ils n'ont pas encore réussi à s'affranchir de cette tutelle, souvenir d'un temps où les éditeurs acquéraient la pleine propriété des œuvres scéniques. Toutefois, pour donner aux pratiques de perception une certaine fixité, pour les moraliser aussi, pour s'assurer enfin un droit de regard, le tout conjugué avec un souci profond de protectionnisme étroit, les auteurs dramatiques allemands ont édifié en 1919 une coalition très particulière. L'Union des Auteurs dramatiques et Compositeurs de théâtre allemands, forte de 2.000 membres (dont l'Association des Auteurs dramatiques autrichiens n'est guère qu'une filiale), d'accord avec l'Union des Editeurs d'ouvrages de théâtre, a constitué avec l'Association allemande des Directeurs de théâtre et de salles de spectacle un véritable « cartel » valable actuellement jusque fin 1929. Aux termes de cette entente, « les membres des trois organisations se sont engagés à ne conclure des contrats relatifs à des ouvrages de théâtre qu'entre eux et jamais avec d'autres personnes ». Ainsi les directeurs de théâtre non affiliés se voient refuser le répertoire des auteurs groupés dans l'association tandis que les auteurs dissidents se trouvent privés de tout débouché dans les théâtres adhérant au cartel. Une tentative de ce genre fut faite sans succès en Italie vers 1909 et on peut en rapprocher les agissements de la Dramatist's Guild américaine qui a obligé l'an dernier un grand nombre de directeurs à accepter l'arrangement de base imposé comme un minimum à ses membres. Toutefois en Allemagne la rigueur même du cartel ainsi formé a soulevé des protestations : le groupe des théâtres Reinhardt-Barnowsky-Robert a voulu reprendre sa liberté et a soumis la légalité de l'accord aux tribunaux dont la décision sera grosse de conséquences ¹.

1. Le cartel a prévu l'éventualité d'un échec en justice : il est prévu des conditions pécuniaires spéciales pour les directeurs non affiliés tandis que les

Entre auteurs et directeurs associés des contrats individuels sont passés sur la base d'un règlement général qui sert de charte au cartel et par l'intermédiaire obligatoire des éditeurs qui ont créé à cet effet un bureau central de perception (*Zentralstelle*). Un comité mixte forme l'organe de gestion du cartel qui offre une autre particularité : il est formellement convenu que l'examen des litiges nés à l'occasion des contrats sera réservé à une juridiction arbitrale à deux degrés constituée par une délégation du comité avec adjonction d'un tiers arbitre désigné par le Ministre du Travail, à l'exclusion des tribunaux ordinaires.

En même temps qu'ils fixent le pourcentage des droits de représentation (2 1/2 à 10 % au maximum), les éditeurs exigent des prestations forfaitaires pour la fourniture des livrets des pièces ou la location du matériel de musique et imposent des conditions générales dont certaines ont trait au respect du droit moral de l'auteur. Il faut relever enfin que contrairement aux usages français les contrats ne comportent pas une autorisation générale d'utiliser le répertoire mais se limitent à une cession temporaire et exclusive du droit de représentation d'une pièce déterminée pour telle ville ou tel établissement, affectant ainsi la forme de contrats de licence.

§ 2. — *Les Sociétés de « Petits Droits ».*

256. — Plus nombreuses, plus fortement centralisées, organisées sur un plan commercial, elles ont avant tout pour mission l'encaissement des redevances. Leurs méthodes sont loin cependant d'être uniformes : la perception est parfois proportionnelle à la recette, le plus souvent établie forfaitairement ; les modes de répartition sont aussi très variables, certaines sociétés prenant pour base les œuvres réellement exécutées d'après les programmes fournis, d'autres se contentant de faire un bloc des recettes

directeurs s'engageaient de leur côté à ne verser qu'un tantième réduit aux auteurs dissidents.

et de partager les bénéfices entre leurs adhérents par têtes. Trop souvent les auteurs et compositeurs ne reçoivent qu'une faible partie des sommes perçues : des retenues sociales allant jusqu'à 50 % ne sont pas rares et ces retenues sont d'autant plus élevées que les groupements sont moins forts ou de date plus récente. Il s'est ainsi constitué dans certains petits pays des bureaux de perception de faible importance ne disposant que d'un répertoire national restreint et réduits à disputer à leurs concurrents le mandat des sociétés étrangères. Ces organismes, qui se présentent comme l'amorce de Sociétés nationales, ont pour objet principal la lutte contre la Société française (S. A. C. E. M.) qui englobe ces pays dans sa perception directe : tels sont le bureau hollandais (*Buma*), la société suisse *Gefa*, la *Navea* belge. Que certains agissements de la S. A. C. E. M. donnent prise à des critiques fondées, nous l'admettons et il lui appartient d'y porter remède pour que son renom, lié à la cause de la musique française, ne se trouve pas entaché même d'un soupçon : ces rivalités qui ont pris voici deux ans un tour particulièrement vif en Hollande et ont eu récemment des épilogues judiciaires sont extrêmement regrettables car elles n'aboutissent qu'à imposer aux usagers des tracasseries et des charges supplémentaires qui sont loin de fortifier le droit d'auteur.

257. — La scission survenue en Allemagne voici quelques années n'a pas d'autre cause qu'une rivalité entre certains compositeurs soutenues par un groupe puissant d'éditeurs et la doyenne des Sociétés allemandes, la Société coopérative des compositeurs (*Genossenschaft deutscher Tonsetzer*, alias *G. D. T.*), organisation professionnelle fondée en 1903 par Richard Strauss et exclusivement formée de compositeurs. Son refus d'admettre les éditeurs dans son sein, tout en reconnaissant d'ailleurs leurs droits dans la répartition des tantièmes, a poussé ces derniers à monter en 1916 une association concurrente pour la perception des droits d'exécution musicale, la *Gema*. Type du bureau d'affaires, cette société a réussi à progresser en s'associant avec la Société viennoise des Auteurs, Compositeurs et

Editeurs de Musique (*A. K. M.*) et en enlevant à sa rivale la représentation de la *S. A. C. E. M.* de Paris. Nous ne pouvons insister ici sur le rôle respectif de ces deux groupements dont la concurrence a souvent été déplorée. Nous noterons toutefois une pratique assez originale de la Société Coopérative des Compositeurs (*G. D. T.*) quant aux bases d'évaluation des droits inscrits dans ses contrats forfaitaires : au lieu de prendre en considération la recette brute réalisée comme en France elle tient compte du budget de l'exploitation annuelle ou accidentelle et fixe la redevance en fonction du montant moyen des « frais » par séance. Ce système ingénieux lui a été emprunté par le *Buma* hollandais qui perçoit pour les séances accidentelles 2 % des frais engagés et pour les contrats à l'année une somme proportionnelle aux frais d'une séance multipliée par le nombre de séances prévues ¹. Ces Sociétés, qui se trouvent en présence d'autres agences de perception, reçoivent naturellement des programmes panachés, c'est-à-dire comprenant des œuvres de leur propre répertoire et des répertoires étrangers : elles ne tiennent pas compte de ces dernières, fussent-elles en majorité, et répartissent la totalité des droits perçus aux seules œuvres sociales jouées.

La *G. D. T.* allemande, à l'instar de beaucoup d'autres sociétés de « petits droits », ne limite pas son activité à la seule perception des droits d'exécution musicale, y compris la radiophonie ², qu'elle réalise au moyen d'une de ses sections dénommée *Afma*. Elle s'occupe également de la perception et du contrôle des droits musico-mécaniques, concurrentement avec l'*Ammre* dont il a déjà été parlé, mais dans une très faible proportion. Elle vient d'instituer une nouvelle section pour la perception des droits de représentation au théâtre.

1. Les droits sont dus pour toutes les séances, même celles exclusivement composées d'œuvres du domaine public. Sur la perception du *Buma*, cf. l'article du *Courrier Musical*, 1^{er} février 1926.

2. 1.200.000 marks ont été versés de ce chef aux auteurs l'an dernier par la Société de Radiophonie d'Empire sur les taxes prélevées par l'Etat à raison de 2 marks par poste récepteur.

Des Sociétés de perception de « petits droits » analogues existent dans la plupart des pays (*Performing Right Society* en Angleterre, *Slim* en Suède, *Koda* au Danemark, *Zaïks* en Pologne, *Mazs* en Hongrie, *Osa* en Tchécoslovaquie) : presque toutes sont de création trop récente pour qu'on puisse dès à présent préjuger de leurs résultats.

SECTION III. — LES SOCIÉTÉS MIXTES.

258. — Dans les Sociétés espagnole et italienne, la perception n'est plus limitée à tel ou tel genre de productions littéraires, dramatiques ou musicales : elle les comprend tous et s'étend à tous les modes d'exploitation du droit d'auteur. A cet effet la Société se divise en *sections* autonomes dirigées par un comité spécial, ayant chacune leur budget propre, leurs méthodes particulières de perception et de répartition : section dramatique, section de « petits droits » (*piccoli diritti*), section des écrivains ou des artistes voisinent sans se confondre, groupées sous l'égide du lien social et d'une direction unique, à la façon d'une fédération.

La *Société des Auteurs Espagnols* de Madrid fondée en 1892 est bâtie sur ce modèle : elle comprend des auteurs dramatiques, des écrivains, des compositeurs, des éditeurs. Elle intervient au théâtre, au concert, à l'occasion des reproductions dans les journaux, elle contrôle les reproductions mécaniques. Représentant aussi les grandes Sociétés étrangères, françaises et italienne, son action s'étend jusqu'en Amérique du Sud et au Mexique. A plusieurs reprises elle s'est transformée et nous apprenons qu'elle est à la veille de nouveaux remaniements intérieurs. Encouragée et soutenue par le Gouvernement qui voit en elle l'intermédiaire autorisé et le protecteur naturel des auteurs, elle s'est consacrée depuis longtemps à lutter contre les abus flagrants qui portent atteinte à la répartition des droits perçus, notamment les faux programmes. Sa prospérité s'est affirmée ces dernières années tant par le nombre de ses membres (9.000) que par l'importance de ses recettes qui dépassent 5 millions de pesetas.

259. — La *Société Italienne des Auteurs*, née en 1882 et érigée en personne morale en 1891, a un double objet : assurer la protection morale des droits appartenant à ses sociétaires; encaisser les honoraires qui leur sont dus. Elle groupe actuellement toutes les forces de la pensée et de la création littéraire et artistique : peintres, poètes, sculpteurs, auteurs de films, metteurs en scène, romanciers, dramaturges, compositeurs et éditeurs, répartis en six sections (dramatique, lyrique, opérettes et revues, petits droits musicaux, cinématographe, livre et arts figuratifs), au total plus de 2.000 membres : c'est donc l'unanimité des producteurs nationaux qu'elle représente et elle y ajoute la plus grande partie des producteurs étrangers en raison des contrats de réciprocité qui la lient aux Sociétés d'Auteurs étrangères (françaises, allemandes, anglaise, autrichienne, etc...).

Elle passe elle-même des accords avec les entrepreneurs de spectacles pour les « petits droits », avec les directeurs de compagnies théâtrales pour le drame et l'opérette et fait procéder aux perceptions par son corps d'agents locaux. Pour le grand répertoire lyrique d'opéra, les éditeurs (Ricordi, Sonzogno) ont réussi à en conserver la gérance en vertu des cessions qui leur sont consenties et ce sont eux qui fixent, en même temps que le prix de location du matériel, les droits de représentation.

Les sommes perçues par la Société, qui ont atteint pour le dernier exercice 30 millions de lires environ, sont réparties aux ayants droit sous déduction des retenues sociales.

La Société Italienne fut de tout temps protégée par le Gouvernement : le concours des pouvoirs publics ne lui fit jamais défaut et nous avons vu la part qu'elle a prise à la dernière réforme d'ensemble. Depuis 1924 l'Etat a utilisé ses services pour la perception des taxes fiscales sur les spectacles publics, depuis 1926 il lui a confié la perception du droit établi sur le domaine public. On peut affirmer aujourd'hui qu'elle a peu à peu passé sous le contrôle de l'Etat : tout en gardant son caractère de Société civile et d'association morale (*ente morale*), elle s'est récemment

transformée pour se mettre en harmonie avec la nouvelle organisation syndicaliste et corporative qui est une des caractéristiques du régime fasciste ¹. Elle a pris une dénomination nouvelle, celle de Société Italienne des Auteurs et Editeurs, pour mieux marquer la dualité de catégories professionnelles qui la composent et l'administrent sur un pied d'égalité. Conformément à ses nouveaux statuts, approuvés par un décret-loi du 3 novembre 1927 ², son Président est nommé par le Chef du Gouvernement : il est assisté d'un Directeur Général et d'un Conseil d'administration de 24 membres où sont représentés les trois ministères compétents, ceux des Finances, de l'Economie Nationale et des Corporations, les 20 autres membres étant désignés par la Confédération Nationale des Syndicats fascistes et celle de l'Industrie parmi leurs adhérents sociétaires de la Société des Auteurs.

260. — Parmi les Sociétés mixtes on peut encore ranger la *Société corporative des Écrivains, Auteurs dramatiques et Compositeurs Anglais* qui participe à la fois de la société de défense et de la société de perception. Comme son titre même l'indique, elle s'intéresse à la production littéraire, théâtrale et musicale. Bien qu'existant depuis 1884, ce n'est qu'en 1913, à la suite de la nouvelle loi, qu'elle s'est décidée à instituer un bureau de perception (*collection bureau*) divisé en trois sections : la section *littéraire* qui s'occupe d'encaisser les tantièmes dus par les éditeurs, soit en vertu de contrats, soit en vertu de la loi (tantième légal); la section *dramatique* qui délivre des autorisations pour les pièces de théâtre

1. Les corporations syndicales de chaque profession qui groupent les syndicats professionnels de catégorie ont été élevées au rang de personnes juridiques dont elles ont tous les droits mais aussi les devoirs. Ces syndicats qui englobent obligatoirement tous les travailleurs manuels ou intellectuels passent des contrats collectifs de travail. Un statut des journalistes va être promulgué. Celui du Théâtre vient de l'être : un contrat national de travail lie désormais directeurs et travailleurs du spectacle; une caisse de retraites et de prévoyance est prévue; tous les détails sont fixés dans la nouvelle réglementation qui vise aussi à l'assainissement moral de la profession (*Comœdia*, 2 février 1928).

2. *Gazzetta Ufficiale*, n° 277 du 30 novembre 1927. M. Varaldo nous a obligeamment communiqué ces statuts.

et perçoit les honoraires correspondants notamment auprès des sociétés d'amateurs; enfin la section *musicale* qui a pour mission de recouvrer les *royalties* dues par les éditeurs de musique sur la vente des compositions musicales, celles afférentes aux reproductions mécaniques et depuis 1924 les redevances sur les émissions radiophoniques en vertu de contrats passés avec la Société nationale (*Broadcasting Cy*) Toutefois ses services ne sont pas obligatoires pour ses adhérents qui restent libres de contracter et recourent pour la plupart à l'intermédiaire des *agents* littéraires ou dramatiques pour le placement de leurs œuvres. Aussi le côté perception ne reste-t-il qu'un accessoire, les recettes ne dépassant guère 2 millions de francs, alors que le nombre des membres atteint 3.000.

Cependant la Société anglaise a une grande autorité morale : elle s'est donnée pour tâche d'élaborer des modèles-type de contrats d'édition et de représentation qu'elle recommande à ses membres, de surveiller le contrôle des tirages chez les éditeurs, même de timbrer les exemplaires, d'agir enfin soit en justice pour faire trancher des questions de principe soit auprès du Gouvernement et du Parlement pour aboutir à l'amélioration de la législation sur le *copyright*. Dans ce double but elle a constitué un fonds de défense tandis qu'un fonds de pension lui sert à secourir ses membres.

SECTION IV. — LA CONFÉDÉRATION INTERNATIONALE DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS.

261. — En 1925 la Société française des Auteurs et Compositeurs Dramatiques prit l'initiative de la réunion d'un Congrès des Sociétés d'Auteurs pour l'année suivante : « il appartenait par droit d'aînesse à notre vieille Société de provoquer ces entretiens, de réunir ce Congrès, à elle qui a au moins cent ans d'avance sur les jeunes sociétés, ses émules et demain sans doute ses alliées », notait alors M. André Rivoire qui devait quelques mois plus tard diriger les travaux de ce Congrès en qualité de Président de la

« vieille » Société¹. Dès le premier contact entre les délégués de 20 Sociétés s'affirma l'utilité d'une coopération internationale marquée par un lien apparent : sans discussion le projet d'un pacte fut admis, un plan d'action concerté, les premiers statuts approuvés. Lorsque le Congrès se sépara, la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs Dramatiques était fondée et par un vote unanime elle avait mis à sa tête M. Robert de Flers. Dès ce moment la question du « domaine public » fut effleurée : en termes d'une justesse parfaite, le délégué espagnol, M. Eduardo Marquina, affirma que le « domaine public est un mot vide de sens » et insista sur l'urgence de demander aux Etats une loi qui « fasse les Sociétés d'Auteurs dépositaires du domaine public »².

L'année suivante, en 1927, à Rome, le cadre de la Confédération s'élargit : les Sociétés de perception de « petits droits » étrangères sollicitèrent leur admission. Il fut alors décidé, non sans quelque appréhension — et l'avenir justifiera peut-être cette réserve — que deux Fédérations internationales distinctes seraient constituées : l'une groupant les Sociétés d'Auteurs et Compositeurs Dramatiques; l'autre englobant les Sociétés d'Auteurs chargées des perceptions non théâtrales. L'union de ces deux Fédérations formerait la Confédération³.

262. — Le troisième Congrès qui a eu lieu à Berlin en avril dernier vient d'approuver les statuts définitifs. Aux termes des dits statuts, la Confédération, dont le siège est à Paris⁴, sera dirigée par un bureau commun aux deux Fédérations, administrée par un secrétaire général assisté d'un secrétaire adjoint par fédération et de bureaux d'études. Au point de vue du vote, les Sociétés ne seront pas placées sur un pied d'égalité : le nombre de voix dont elles dispo-

1. *Le Temps*, 8 novembre 1925, « Un Congrès des Auteurs ».

2. Cf. Compte rendu du Congrès de Paris, *Comœdia*, 14, 15, 16 juin 1926.

3. Cf. Compte rendu du Congrès de Rome, *Comœdia*, 25 mai 1927.

4. Le siège du bureau permanent de la Confédération est actuellement 24, rue Caumartin. La Confédération compte à ce jour 31 Sociétés d'Europe et d'Amérique.

seront sera proportionnel au chiffre de la répartition annuelle, ce qui n'ira pas sans quelques difficultés. Si des différends surgissent sur des questions d'ordre collectif entre ses membres, la Confédération s'en saisira et tentera de les résoudre par la voie de l'arbitrage.

L'article 3 des statuts précise son objet : elle aura pour mission d'améliorer et d'unifier l'organisation interne des Sociétés adhérentes pour assurer une protection plus efficace des droits matériels et moraux des auteurs et compositeurs, d'établir les meilleures modalités de perception, de travailler à la reconnaissance complète de la propriété littéraire et artistique, par les législations nationales et internationale, de proposer et faire adopter une réforme en ce qui concerne les ouvrages tombés dans le domaine « *dit* » public. Elle devra créer aussi un centre de documentation et d'information, notamment au point de vue des traductions et adaptations. Vaste programme comme l'on voit, dont la réalisation demandera du temps, exigera la persistance d'un véritable esprit d'union et ne sera possible que si la Confédération est dotée des moyens et ressources nécessaires à l'accomplissement de sa tâche. A ce prix elle pourra jouer sur le plan de la défense pratique du droit d'auteur un rôle analogue à celui que tient le Bureau de Berne au point de vue de sa reconnaissance théorique. Les deux institutions sont destinées à se compléter : déjà, à la veille de la Conférence diplomatique de Rome, le « cahier de doléances » formulé à Berlin par les groupements d'auteurs associés, nouveau « tiers-état intellectuel », prend une importance singulière.

TROISIÈME PARTIE

LA THÉORIE DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT » EN LÉGISLATION

TITRE PREMIER

LE « DOMAINE PUBLIC ACTUEL »

263. — Les lois de presque tous les pays consacrent donc aujourd'hui le droit d'auteur. Par là on entend couramment, bien qu'il comporte d'autres éléments que certaines lois récentes reconnaissent et dont elles tiennent compte, le droit de jouissance dans un but de lucre, le *droit pécuniaire*. On l'a défini d'une façon assez exacte « la faculté pour l'auteur d'exploiter son bien immatériel sous sa forme matérialisée » ¹ par la reproduction, droit principal d'où dérivent ceux de représentation, d'exécution, de traduction, d'adaptation, d'exhibition et aujourd'hui de diffusion : à cette énumération forcément incomplète et appelée à se modifier encore avec les progrès de la science, on propose aujourd'hui de substituer un terme très large, très compréhensif, englobant tous les cas possibles d'exploitation, celui d'*expression* ². Cette faculté d'exploitation de

1. Röthlisberger, *Le droit des auteurs et des artistes et les Unions Internationales*, p. 1.

2. Ce terme, employé par M. Romain Coolus au Congrès de Lugano, a été repris par le Gouvernement Français et proposé pour remplacer celui de reproduction à l'article 2, alinéa 1, de la Convention de Berne.

l'œuvre, considérée sous son aspect économique comme une valeur, est le plus souvent assurée à l'auteur au moyen d'un monopole exclusif auquel en revanche les législateurs ont fixé un terme assez rapproché : nous avons indiqué en passant en revue les lois des différents pays qu'il n'excède pas en général un certain nombre d'années après la mort de l'auteur. Puis à cette période relativement courte de protection complète, de domaine privé, ils ont fait succéder une période illimitée de jouissance commune. « Le caractère temporaire du droit pécuniaire », écrit M. J.-F. Chartier, « pose la question si passionnément discutée, si grosse de conséquences qu'elle domine pour ainsi dire toute la matière des droits d'auteur, du *domaine public* »¹. Depuis plus d'un siècle en effet la question reste posée : on bataille ferme pour ou contre ce « domaine public » et le débat, toujours ouvert, n'a jamais été tranché définitivement : en dépit des idées plus nettes d'aujourd'hui sur la *nature* du droit d'auteur, il semble qu'il faille chercher là la raison de la controverse.

Cependant un fait domine tout : l'existence généralisée de ce *domaine public* où viennent s'engloutir au bout d'un certain nombre d'années toutes les productions intellectuelles. Certains continuent à défendre ce régime évidemment très particulier, d'autres le critiquent et le condamnent. Avant de nous prononcer, il nous a paru utile de montrer d'où provient sa conception, pourquoi elle a prévalu, comment on l'a justifiée, de définir ses caractères actuels, de dresser le bilan de ses résultats : nous aurons alors à nous demander s'il y a lieu de le réformer et dans quel sens.

1. J.-F. Chartier, *Les droits du musicien sur son œuvre*, p. 57.

CHAPITRE PREMIER

LA NOTION DE « DOMAINE PUBLIC »

SECTION I. — L'ORIGINE DE CETTE NOTION : SON ÉVOLUTION HISTORIQUE

264. — S'expliquant sur l'origine du « domaine public », M. Marcel Plaisant y voit « un état ancien qui avait un caractère général et absolu dans l'Ancien Régime »¹. C'est là en effet une conception historique remontant d'ailleurs bien au delà de l'Ancien Régime : elle qui a existé dans tous les pays depuis la plus haute antiquité. A l'origine la création d'une œuvre n'était pour le poète ou l'artiste que prétexte à renom et à gloire : sans doute il pouvait bien vendre l'objet matériel issu de son travail, tableau, statue, manuscrit, pièce de théâtre ; sans doute il pouvait en résulter pour lui des prix, des récompenses, des pensions mais nul ne songeait en ces époques primitives à voir dans l'œuvre produite une source de profits répétés : d'ailleurs le défaut de moyens de diffusion l'aurait rendue parfaitement illusoire. Il paraissait donc naturel que tous fussent appelé à jouir des œuvres des écrivains, musiciens ou artistes dont la renommée se trouvait consacrée : tout au plus réprouvait-on le plagiat et peut-être le punissait-on.

Avec la découverte de l'imprimerie seulement apparut la possibilité de tirer parti commercialement de la reproduction des œuvres originales de l'Antiquité et du Moyen-Age : il devait toutefois s'écouler encore de longues années avant

1. *Comœdia*, Lettre sur le domaine public, 19 janvier 1924.

que naquit l'idée d'un droit quelconque de l'auteur du manuscrit à profiter de cette exploitation : lorsqu'elle se dégagea enfin, elle se trouva pendant plusieurs siècles obscurcie par l'organisation du commerce des livres, par la réglementation du droit d'imprimer liée à l'existence des corporations et des privilèges. Ce mot de *privilège* a dominé toute la période comprise entre le début du xvi^e siècle et la fin du xviii^e siècle non seulement en France mais dans toute l'Europe : il a eu sur le développement du droit d'auteur une importance primordiale ; il a influencé de façon si tangible le législateur révolutionnaire que quelques précisions sur le régime auquel il a donné son nom ne nous paraissent pas superflues.

265. — Puisant à même le *domaine public* qui était la règle absolue, les premiers imprimeurs se mirent à faire des réimpressions de tous les ouvrages de l'Antiquité, des livres saints, des œuvres des Pères de l'Eglise, sous le régime de la plus entière concurrence. Mais l'excès même de celle-ci menaçant de ruine la nouvelle industrie, certains songèrent — et on attribue cette idée à Erasme — à demander au souverain une protection exclusive contre toute imitation de la part des concurrents. Les princes accordèrent ces permissions qui prirent le nom de *privilèges* en les considérant toutefois comme des dérogations au droit commun, de véritables faveurs et en en limitant strictement la durée (deux ans au début). Sauf ces exceptions, la liberté générale d'imprimer fut maintenue jusqu'au jour où sous Henri II on s'avisa de remédier aux abus qu'elle entraînait : dans un but de censure politique et religieuse, des ordonnances de 1561, 1563 et 1566 défendirent d'imprimer aucun livre sans avoir obtenu un privilège dont la durée resta toujours réduite : le plus souvent elle était fixée à dix ans. Ce régime se maintint jusqu'en 1723 avec des alternatives : tantôt en effet le Roi permettait l'impression libre des auteurs anciens « dont tout le public était propriétaire », tantôt il rétablissait l'obligation générale du privilège tout à fait étrangère à l'idée de protection des droits des auteurs : on reconnaissait en effet que « l'Antiquité était pour ainsi dire un champ

public dont tout imprimeur avait droit de recueillir les fruits, un patrimoine commun appartenant au premier occupant »¹.

Par analogie, les auteurs d'ouvrages nouveaux, d'ailleurs rares, ou leurs représentants, les imprimeurs, se contentèrent de demander des privilèges exclusifs de durée limitée et la propriété de l'auteur résida tout entière dans le privilège avec lequel elle se confondit.

Seuls en effet les imprimeurs et libraires, groupés en corporations, avaient le droit d'impression et de vente des livres subordonné en outre à la permission royale. L'auteur obligé de traiter avec eux dut fatalement subir leurs conditions : tantôt il se contentait de mettre au jour sa production en abandonnant le profit entier à l'imprimeur, tantôt il se déclarait satisfait du prix minime qu'on lui offrait². Les libraires de Paris se rendaient donc propriétaires pour un prix fixe et modique des manuscrits dont ils exploitaient la reproduction garantie par le privilège. Et ils parvinrent, non sans luttes, à obtenir des renouvellements ou prolongations de ces privilèges : à la durée initiale de cinq, douze ou vingt-cinq ans sollicitée dans la requête présentée avant l'impression vinrent s'ajouter sous Louis XIV et Louis XV notamment des prorogations successives : elles rendirent les privilèges quasi-perpétuels³. Ainsi les libraires se constituèrent « des fonds de librairie composés de manuscrits achetés pour peu de chose dont ils firent des effets commérçables comme une terre, une rente, une maison, passant des pères aux enfants avec le privilège qui en était l'accessoire, se donnant en dot, se vendant, se cédant, se transportant »⁴.

Il y eut là une déformation profonde de l'idée du privilège primitif au bout duquel le livre devenait commun et libre et ce fut l'occasion de longs débats entre libraires de

1. Compte rendu du chancelier Séguier cité par Laboulaye et Guiffrey, *La propriété littéraire au XVIII^e siècle*, p. 531.

2. *Ibid.*, p. 574.

3. On sait que La Bruyère donna en riant pour dot à la fille de son libraire, encore enfant, son beau livre des *Caractères* : le libraire obtint des privilèges successifs pendant une longue période.

4. Laboulaye et Guiffrey, *op. cit.*, p. 594.

Paris et libraires de province : ces derniers réclamaient la faculté d'imprimer à l'expiration du privilège, la suppression des renouvellements, le retour à la concurrence, au « domaine public ». Le privilège n'est autre chose en effet qu'un moyen de défense accordé à l'imprimeur contre la concurrence, une « délégation de l'autorité publique lui permettant de poursuivre les contrefacteurs »¹ : cette délégation disparue peut-on affirmer avec vraisemblance que la propriété privée subsiste, comme l'a tenté récemment M. Harmand? Nous ne le croyons pas car elle ne constitue pas le droit commun et d'ailleurs à quoi eût aboutit une propriété dépourvue de sanction? Fatalement à un état de fait analogue au domaine public. Celui-ci est tellement bien la règle que Messieurs les libraires de Paris qui l'avaient monopolisé à leur profit, qui en avaient fait leur chose et y voyaient leur richesse, luttèrent âprement pour éviter d'être troublés dans leur possession. Et dans ce but ils eurent l'habileté d'appeler à leur aide l'idée nouvelle de propriété de l'auteur, développée dès 1725 par Louis d'Hélicourt, puis par Cochut, Linguet et autres et aussitôt assimilée à la notion ordinaire de propriété matérielle. Leur manœuvre ne réussit pas.

266. — En effet, en 1777 les fameux arrêts du Conseil d'Etat du Roi vinrent leur enlever tout droit aux privilèges perpétuels qu'ils avaient su s'assurer, non seulement pour l'avenir mais pour le passé.

Ces arrêts et particulièrement le 5^e marquent une date dans l'histoire des droits des auteurs qui se trouvent pour la première fois reconnus officiellement ainsi que ceux de leur postérité. Ils contiennent, avec l'affirmation de la théorie de la propriété, la seule reconnaissance qui ait existé dans notre droit de sa conséquence logique, cette *perpétuité* toujours revendiquée depuis lors par les tenants de l'assimilation de la propriété littéraire au droit commun.

Sans doute s'agit-il surtout de l'affirmation d'un principe

1. Harmand, communication au LVIII^e Congrès des Sociétés Savantes, 15 avril 1925, *Journal Officiel* du 16, p. 3805.

plutôt que de sa mise en pratique car tout le système reste lié à celui du privilège, « grâce fondée en justice », et ne vise nullement à abolir le domaine public. C'est la constatation faite par Renouard : « il y avait » écrit-il, « contradiction manifeste entre le principe que ces arrêts semblaient concéder et le soin qu'ils prenaient à en éviter les conséquences ». On peut toutefois penser que, si les événements politiques eussent donné le temps aux auteurs de trouver le moyen pratique de mettre en œuvre le droit qu'on leur reconnaissait, ils seraient parvenus à battre en brèche l'idée du domaine public et à imposer le respect de leur propriété perpétuelle.

En réalité les arrêts distinguaient suivant que l'auteur restait maître de l'exploitation de son manuscrit ou qu'il la cédait à un libraire. Dans le premier cas il gardera son privilège « pour lui et ses hoirs à perpétuité et ceux-ci jouiront jusqu'à la dernière génération du fruit de ses veilles et de la production de son génie ». Au contraire, s'il le rétrocède à un libraire, « la durée du privilège se trouve réduite à dix ans après quoi l'ouvrage *deviendra commun* : alors tout libraire, cent libraires pourront obtenir la permission d'imprimer le même ouvrage » ¹.

L'abus fait par les libraires, les bénéfices qu'ils tiraient des privilèges, l'idée que les bienfaits de la concurrence développeront et soutiendront l'édition au lieu de la figer dans la routine, l'avantage national qu'on croit trouver dans la destruction des entraves du commerce, une vague affirmation aussi qu'à des temps nouveaux doivent correspondre des institutions nouvelles ne furent pas étrangères à cette réglementation de 1777 : contre elle les libraires ne cessèrent, mais en vain, de multiplier leurs plaintes jusqu'en 1789. En somme on en revenait à la conception ordinaire du « domaine public » momentanément éclipsée par les abus et on se préoccupait même d'organiser les transactions entre auteurs et libraires qui devaient y aboutir. « Nous

1. Compte rendu du chancelier Séguier, Laboulaye et Guiffrey, *op. cit.*, p. 588.

sera-t-il permis », écrivait en terminant l'avocat général Séguier, « de proposer un genre d'établissement national qui préviendrait toutes les fraudes et lèverait toutes les difficultés? Est-il impossible que l'administration se charge elle-même de l'acquisition des manuscrits, qu'elle traite avec les auteurs du prix de leurs ouvrages sauf à se faire rembourser d'une portion ou de la totalité de ce prix par l'imprimeur qui se présenterait pour entreprendre l'édition? On lui accorderait un privilège exclusif plus ou moins étendu. A l'expiration de ce privilège et lorsque la somme avancée serait rentrée dans la Caisse, *le livre deviendrait commun* »¹. Suggestion extrêmement curieuse pour l'époque que la création de cet intermédiaire entre auteurs et éditeurs dont la nécessité s'est bien souvent fait sentir et dont le rôle avec un peu plus d'audace eût été rempli de nos jours non par une administration d'Etat mais par une organisation privée, la Société des Gens de Lettres.

267. — Mais la théorie des privilèges était spéciale à l'impression des livres, à ce que nous appelons aujourd'hui le droit de reproduction ou d'édition. Celui de représentation était-il mieux reconnu et protégé? Les auteurs d'œuvres théâtrales étaient-ils mieux traités? Là encore la rémunération était l'exception, l'emprise du domaine public sans indemnité constituait la règle.

A l'origine on ne trouve aucune trace de paiement fait à l'auteur si ce n'est dans le cas où il prête son concours comme acteur : plus tard, quand s'établissent à partir de 1613 les troupes de Comédiens privilégiés (Comédie Royale, Théâtre du Marais, du Palais Royal, Théâtre Italien), on prend l'habitude de traiter avec les auteurs car il est moins facile que pour les livres de puiser dans le domaine de l'antiquité. Il faut satisfaire le goût du public et pour cela s'adresser à ceux qui ont sa faveur. Les auteurs ne sont d'ailleurs pas exigeants : les débutants n'auront rien, les autres se contenteront d'abord de 3 écus, puis de 10. Il faut attendre les grands producteurs du xvii^e siècle, Corneille,

1. *Ibid.*, p. 595.

Racine, Molière, pour voir monter les prix à 1.000, 1.500 et 2.000 livres par pièce, ce dont se plaignent les comédiens. A cet achat au comptant succède dans la seconde moitié du siècle l'usage d'accorder à l'auteur une part de la recette, une ou deux parts d'acteur après prélèvement des frais. Mais on imagine une compensation : l'auteur n'aura droit à cette rémunération que jusqu'au moment où la baisse des recettes amène la troupe à remplacer sa pièce par une nouvelle et de ce moment les comédiens sont seuls juges au début. Plus tard des règlements royaux fixeront le chiffre minimum au-dessous duquel la recette doit descendre deux ou trois fois pour que la pièce, suivant l'expression courante, « tombe dans les règles » : à partir de ce moment elle cesse d'être une source de revenus pour l'auteur même en cas de reprise. Ce chiffre est de 1.200 livres en hiver, de 800 en été d'après le règlement de 1757, de 2.300 et 1.800 d'après celui de 1780. Alors la pièce devient la propriété de la troupe.

Mieux traités au Théâtre Italien et à l'Opéra, les auteurs y conservent le droit à une part des recettes, soit pendant 50 représentations au moins, soit leur vie durant et on finit même par reconnaître que ce droit passerait à leurs héritiers pour le complément des 50 représentations, s'ils venaient à décéder avant (règlements de 1774 et 1781). Tout ceci d'ailleurs ne s'appliquait qu'aux pièces restées inédites et à Paris seulement : il était d'usage de représenter librement celles qui avaient paru en librairie et en province ces droits si précaires étaient totalement inconnus et ne jouissaient d'aucune garantie.

Ainsi partout, même à l'encontre des vivants, le domaine public saisissait l'œuvre et la concurrence des morts ne leur était pas ménagée. Sans doute, à Paris tout au moins, en raison de l'organisation des théâtres, de l'existence des privilèges, ce domaine public ne se résolvait pas en une concurrence entre exploitants mais bien plutôt en une appropriation par celle des troupes qui s'était fait attribuer le droit de jouer la pièce : contre cette longue possession exclusive des comédiens, fondée sur le privilège et décorée hardi-

ment par eux du nom de propriété, les auteurs dramatiques sous l'impulsion de Beaumarchais allaient lutter dès 1789 afin de faire rentrer ces biens dans la circulation commune ¹.

268. — En résumé, de quelque côté que l'on se tourne, on voit en face des auteurs peu ou mal protégés, privés de leurs œuvres pour une somme dérisoire quand ce n'est pas pour rien ², une affirmation générale de l'existence du « domaine public » : en fait ce dernier est devenu d'une part le domaine des libraires, d'autre part le domaine de certains comédiens. Abstraction faite du jeu des privilèges qui maintenait l'exclusivité là où devait se produire la concurrence, ce résultat allait se retrouver dans la nouvelle organisation du « domaine public » consacrée par la législation révolutionnaire.

Avant de passer à son examen, jetons un coup d'œil sur l'étranger. Nous y voyons partout le droit d'auteur débiter par la concession de privilèges individuels et temporaires, puis se trouver peu à peu reconnu comme un monopole d'exploitation de durée limitée auquel succédait le domaine public : en Angleterre le célèbre statut de la Reine Anne de 1710 lui assigne une durée de quatorze à vingt-huit ans suivant que son titulaire survivait ou non à la publication, en Espagne le privilège subsiste jusqu'en 1834, en Autriche, en Prusse et dans les autres Etats allemands on ne connaît pas encore d'autre protection au début du xix^e siècle et Goethe au moment d'entreprendre une édition de ses œuvres complètes ne dut pas faire moins de 39 démarches auprès des différents princes pour obtenir les privilèges indispensables ³. En Turquie, jusqu'en 1910, la protection

1. Sur tout cet historique du droit de représentation cf. Jean Bayet, *La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques*, p. 7 à 80 et les nombreuses sources citées.

2. De nombreux exemples des sommes minimales que leurs œuvres rapportaient alors aux auteurs soit en librairie soit au théâtre sont cités dans l'article de M. André Brulé « Les hommes de lettres du xviii^e siècle », *Revue de France*, 15 avril 1928.

3. Cité par le *Droit d'Auteur*, 15 juillet 1925, p. 84. Le célèbre écrivain réclamait pour l'auteur et ses héritiers un droit régulier de possession que, disait-il, « l'activité intellectuelle justifie aussi bien que tout autre travail. »

est liée au privilège qui a une durée de quarante ans. En Italie les premiers délais oscillent entre douze et trente ans *post mortem* vers 1815, en Belgique celui de vingt ans est admis en 1817. A peine peut-on citer deux essais éphémères de perpétuité du droit de copie : en Hollande de 1796 à 1810 et de 1814 à 1817 et au Danemark où l'expérience se prolongea pendant un siècle de 1741 à 1857 ¹.

269. — Dès le début de la Révolution française, dans la nuit fameuse du 4 août, le privilège des auteurs sombra avec tous les autres et durant deux années ce fut le règne complet du « domaine public » où toute production nouvelle tombait dès sa naissance. Cependant les premiers, les auteurs dramatiques élèvent des revendications et en 1791 ils adressent une pétition à l'Assemblée Constituante pour réclamer la disparition définitive des privilèges des comédiens et le retour pur et simple des pièces anciennes au domaine public. Ils affirment *les droits de ce domaine public* et leur demande précise que :

3° Toute autre troupe ancienne ou nouvelle sera autorisée à représenter les pièces des auteurs morts devenues *propriété publique*;

5° Cinq ans après la mort des auteurs il sera permis de représenter leurs ouvrages sur tous les théâtres sans que personne puisse exiger de rétribution ².

Cette adhésion des intéressés ³ allait faciliter la tâche du rapporteur, le député Le Chapelier. Se trouvant en présence d'un état de fait historique, le « domaine public », et d'une théorie nouvelle, celle de la « propriété littéraire » décrétée perpétuelle quatorze ans auparavant, il s'en tira par une juxtaposition des deux systèmes. Il proposa en conséquence de reconnaître la propriété des auteurs qu'il proclame « la plus sacrée, la plus légitime, la plus personnelle » puis, la

1. Cf. Allezard, *France Judiciaire*, 1881, I, p. 516 et s.

2. Couhin, *Propriété littéraire*, I, p. 117.

3. Vers la même époque Framery dans son ouvrage sur l'*Organisation des spectacles de Paris* demandait une législation qui accorde aux écrivains leur vie durant la propriété de leurs pièces, l'assure ensuite aux héritiers jusqu'à la 50^e représentation puis à la Nation (Bayet, *op. cit.*, p. 74).

trouvant d'un genre tout différent des autres,¹ de la limiter dans le temps et il justifia cette étroite limitation par une affirmation de la nécessité et de la prédominance du *domaine public*. « Le public devrait avoir », écrit-il, « la propriété des chefs-d'œuvre de Corneille, Racine, Molière, Crébillon et autres (dont les Comédiens se prétendent propriétaires sans partage) et chacun devrait être maître de s'emparer de ces ouvrages immortels pour essayer d'en rendre les beautés et de les faire connaître... » Plus loin il raillait les comédiens : « leur état aurait dû les rendre apôtres religieux de cette maxime qui fait de ces chefs-d'œuvre une propriété publique n'admettant qu'une exception pour l'intérêt des auteurs et la conservation du droit qu'ils ont de retirer un honorable salaire de leur glorieux travail »². Sans débat l'Assemblée se rangea à ces conclusions et vota le décret des 13-19 janvier 1791 : il reconnaissait aux auteurs dramatiques un droit exclusif sur leurs œuvres leur vie durant et cinq ans après au profit de leurs héritiers. Il posait en même temps le principe du « domaine public » qui nous régit encore aujourd'hui, les lois postérieures n'ayant fait que reculer son point de départ :

ART. 2. — Les ouvrages des auteurs morts depuis cinq ans et plus sont une propriété publique et peuvent être représentés sur tous les théâtres indistinctement.

Même tendance dans la loi éphémère du 30 août 1792 (rapportée le 1^{er} septembre 1793) : elle décidait que la réserve du droit de représentation n'aurait d'effet que pour dix ans et qu'au bout de ce temps toutes pièces imprimées et gravées seraient librement jouées par tous les spectacles; elle attribuait au domaine public toutes celles mises en vente avant le 13 janvier 1791 et jouées avant cette date sur d'autres théâtres que ceux de Paris.

Enfin la loi fondamentale des 19-24 juillet 1793 vint reconnaître le même droit exclusif d'exploitation aux au-

1. Couhin, *op. cit.*, I, p. 127.

2. *Ibid.*, p. 118 et 119.

teurs d'écrits en tous genres, aux compositeurs de musique, peintres et dessinateurs, pour le temps de leur vie et à leurs héritiers et cessionnaires pendant dix ans après leur mort.

Ainsi se sont trouvés garantis les deux droits de l'auteur ou plutôt deux des aspects de son droit : celui de publication ou de reproduction et celui de représentation publique.

Sans doute ces textes parlent de « propriété » : Baudin et Lakanal la célèbrent en termes dythyrambiques souvent cités. On y a voulu voir l'affirmation d'une théorie sur la nature du droit. Mais la nature du droit qu'ils proclament préoccupe peu les législateurs d'alors : ils veulent en assurer et en garantir l'exercice et dans ce but ils accordent à l'auteur un droit exclusif sur tous les produits de son travail.

Au surplus ils appellent le nouveau droit « propriété » mais nomment de même celui qu'ils attribuent à la Nation quand le premier est frappé de déchéance. Et sa limitation si étroite est le signe qu'ils ont aperçu sa différence d'avec la propriété ordinaire. Comment expliquer en effet, si l'assimilation avait été complète dans leur pensée, qu'ils aient enlevé aux familles des auteurs, dix ans après leur mort, ce droit « inviolable et sacré » alors qu'ils venaient de décider que « nul ne peut en être privé si ce n'est lorsque la nécessité publique, légalement constatée, l'exige évidemment et sous la condition d'une juste et préalable indemnité » ¹?

SECTION II. — EXPLICATION ET JUSTIFICATION DU « DOMAINE PUBLIC »

270. — Il est incontestable que les législateurs révolutionnaires ont été vivement impressionnés par la considération historique que nous venons de développer. Mais surtout ils ont eu en vue l'intérêt public, l'utilité sociale. Ayant aperçu la nature toute particulière des créations de l'esprit que la publication met à la disposition de tous, ils ont tenté de concilier les deux intérêts respectables qui leur sont apparus : celui de l'auteur qui a le droit de jouir du fruit

1. Déclaration des droits de l'Homme et du citoyen de 1789, art. 17.

de son inspiration et de son travail et d'en faire bénéficier ses héritiers les plus proches, celui de la société dont la jouissance doit pouvoir s'exercer le plus tôt possible. Pour y parvenir, ils ont pensé, férus des idées de liberté, qu'un régime où la libre concurrence jouerait serait le plus apte à assurer à tous indistinctement l'usage de ces œuvres. Le Chapelier le disait clairement : « Mais aussi après le délai fixé (la vie de l'auteur et quelques années après sa mort) la propriété du public commence et tout le monde doit pouvoir imprimer, publier les ouvrages qui ont contribué à éclairer l'esprit humain » ¹. La confirmation de cette volonté se trouve dans les motifs qui ont conduit quelques années plus tard Napoléon I^{er} à rendre le décret du 1^{er} germinal an XIII : celui-ci attribue aux propriétaires par succession ou autrement d'une œuvre posthume les mêmes droits qu'à l'auteur et pour la même durée mais leur impose la charge d'imprimer séparément ladite œuvre sans la joindre à une nouvelle édition des ouvrages déjà publiés et devenus propriété publique. M. Worms, dans son étude sur ce décret, note « qu'il a eu pour but d'empêcher l'absorption au profit des particuliers des ouvrages du domaine public et de maintenir pour les œuvres déjà publiées les droits de la libre concurrence, de défendre dans l'intérêt général d'accaparer pour un seul la chose à laquelle il n'a plus droit que comme membre de cette communauté négative qui s'appelle le domaine public » ². C'est encore l'intérêt général qui a déterminé les promoteurs des diverses modifications législatives qui ont eu pour effet de porter la période de protection exclusive successivement à vingt, trente et cinquante ans *post mortem* à laisser subsister le « domaine public » à l'expiration de ces délais. « La propriété littéraire doit être bornée par la possibilité et l'intérêt public » écrivait M. de Salvandy dans l'Exposé des Motifs de la loi

1. Couhin, *op. cit.*, I, p. 128.

2. Worms, *Prop. litt.*, I, p. 52. Sur une récente application de ce texte à propos de la réunion d'épigrammes de Baudelaire à d'autres déjà tombés dans le domaine public cf. jugement du Trib. civ. de la Seine, 3^e Chambre, 22 décembre 1926 (*Droit d'Auteur*, 15 février 1927, p. 20 et s.).

de 1839¹. « L'intérêt privé doit s'effacer devant l'intérêt du public qui est la concurrence, le bon marché, la multiplicité des éditions populaires, la diffusion de l'instruction, l'activité des presses, l'encouragement des théâtres, la traduction des tableaux en gravure pour tous » affirmait le rapport du conseiller Riché exposant ceux de la loi de 1866².

Qu'est-ce que le *domaine public*? se demandait en 1906, M. Buyat, député. « C'est le droit pour l'ensemble des contribuables, pour tous les citoyens français de profiter aux meilleures conditions possibles des œuvres littéraires ou dramatiques qui après cinquante ans sont devenues propriété publique. C'est bien parce que l'intérêt collectif est engagé et engagé au plus haut point que ces œuvres tombent dans le domaine public³ ». Enfin en 1918, M. Léon Bérard affirmait à son tour dans un rapport parlementaire que « notre théorie du domaine public équivaut à une vague affirmation du principe de la liberté du commerce et de l'industrie »⁴.

Tels sont les buts assignés au *Domaine public* et cette considération de l'intérêt général apparaît comme une raison suffisante et décisive pour faire tolérer la limitation du droit des auteurs par ceux-là mêmes qui y voient, les uns une propriété, les autres au moins un droit naturel préexistant à la loi.

271. — Pour les premiers la sauvegarde du droit de la Société à la jouissance intellectuelle de l'œuvre est à la base des sacrifices que le législateur impose à la propriété littéraire comme l'intérêt public dont il a la garde est la raison d'être des atteintes qu'il a portées ou peut porter librement à la propriété ordinaire⁵. Certains y ajoutent l'idée d'apport

1. Worms, *op. cit.*, II, p. 54. — *Moniteur Universel*, 6 janvier 1839.

2. *Ibid.*, II, p. 246. — *Moniteur Universel*, 24 et 26 février 1866.

3. *J. O.*, 1906, débats *in extenso*, Chambre, 2^e séance du 15 février p. 769.

4. *J. O.*, 1918, Doc. Parl., Chambre, annexe 4602, p. 550.

5. Pouillet, *op. cit.*, § 9, p. 30-31. — Gastambide, *Historique et théorie de la propriété des auteurs*, p. 78 : « Le droit des auteurs sur leurs œuvres est une propriété mais elle a ses caractères spéciaux qui excluent notamment la transmission héréditaire à perpétuité ».

social, distinguant entre le fond et la forme des ouvrages de l'esprit, celle-ci conçue et réalisée par l'auteur étant sa part personnelle. Le philosophe Alfred Fouillée s'est exprimé très élégamment à cet égard dans ses *Etudes sur la propriété* : « Nous n'existons intellectuellement que par la société », dit-il : « la pensée est un langage et le langage est la société même agissant sur nous, formant l'individu à son image pour elle-même en même temps que pour lui. Chaque mot d'une langue signe d'une idée est la propriété collective de la race entière transmise de génération en génération comme une pièce d'or dont les siècles n'ont pu effacer l'effigie. Les œuvres même du génie individuel sont en même temps celles de la race : la fleur ne pourrait éclore sans la sève de l'arbre que les racines puisent humblement dans le sol »¹.

Les seconds voient dans le droit de l'auteur un droit naturel préexistant que la loi a seulement reconnu et réglementé : l'intérêt général veut sans doute qu'il soit temporaire, car le progrès social a beaucoup à retirer de la communication des idées, mais ce motif s'accorde avec d'autres pour qu'il en soit ainsi. Suivant les uns, qui légitiment la rémunération de l'auteur par l'idée de travail, le salaire doit être proportionné à la besogne fournie et il arrive forcément un jour où l'auteur est payé de ses peines. « Le travail fut limité, la rémunération doit l'être aussi, le droit pécuniaire doit donc être temporaire » conclut Darras². D'autres font naître de la publication de l'œuvre intellectuelle un droit pour la Société, « celui de le garder dans son domaine et de repousser toute entrave à sa libre diffusion, droit découlant du devoir que tout auteur contracte envers l'humanité ». Reconnaisant à l'auteur un droit de pleine jouissance ils consentent à ce que la Société n'exerce ses droits qu'après³. D'autres encore avancent cette idée que

1. *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1881.

2. Darras, *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux* p. 69.

3. Cf. l'exposé des motifs de M. de Salvandy précité : « La Société assurera aux ayants cause de l'écrivain le produit vénal jusqu'au point où, rencontrant

la propriété intellectuelle échappant à l'impôt, son retour au domaine public à une époque où d'ordinaire ses produits sont notablement diminués est en somme une sorte de compensation tardive des impôts qui auraient pu être perçus et ne l'ont pas été ¹. On a tenté aussi de distinguer entre les droits de l'auteur justifiés par la création même et ceux de ses héritiers dont le seul titre est dans la loi ². Et si ces héritiers ne sont que des parents éloignés souvent inconnus du mort, le lien familial est ici tout artificiel, a-t-on dit, et prend indûment la place du lien social, de la grande parenté civique. Dans les cas de ce genre il y aurait justice à considérer la Société comme l'héritier naturel de celui qui n'a conservé que ses liens sociaux ³. Enfin on est allé jusqu'à dire que le domaine public, en facilitant la tâche de l'éditeur, en permettant de répandre largement l'œuvre, aboutissait à un résultat conforme à la volonté de tout écrivain digne de ce nom ⁴.

272. — Pour ceux qui réduisent le droit de l'auteur à une simple concession de la loi, qui en font un « privilège octroyé », la justification de l'existence et du maintien du domaine public se dégage d'elle-même : puisqu'il s'agit d'une pure création légale, puisqu'il est simplement équitable et utile de reconnaître à l'auteur un droit exclusif à la valeur pécuniaire qui s'attache à la faculté de reproduction, la loi civile avait qualité pour en déterminer l'étendue. Elle l'a fait en combinant « d'une part la justice qui veut que tout service reçoive récompense, d'autre part l'intérêt social qui veut que le domaine de la communauté s'agrandisse et s'enrichisse incessamment » ⁵. MM. Aubry et Rau

un autre droit, le sien propre et celui du public tout entier, elle craindrait d'apporter sans utilité pour l'écrivain, avec dommage pour la cause des lettres, des restrictions et des entraves à la libre possession de la production intellectuelle qui a passé dans le domaine public ».

1. Proposition de loi Philippon 1886, Exposé des motifs, *J. O.*, 1886, annexe 754, p. 1795.

2. Rapport de M. de Borchgrave (loi belge de 1886), Benoit et Descamps, *op. cit.*, p. 64.

3. Alfred Fouillée, *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1881.

4. Henry Bordeaux, *Le Figaro*, 5 juin 1907.

5. Villey, *France Judiciaire*, 1882-1883, 1^{re} partie, p. 216.

se sont prononcés pour cette solution, à leur avis « la plus juridique puisqu'il s'agit d'un droit tout particulier qui ne saurait se comprendre que dans un état social donné et qui de sa nature même se trouve, pour son établissement et sa conservation, soumis à la réglementation de la loi. C'est en partant de ces idées » concluent-ils « que les diverses législations qui ont reconnu ce droit privatif en ont limité la durée à un certain terme » ¹.

Et on n'a pas manqué de soutenir que nos lois avaient adopté cette théorie. Le sénateur Lebrun le proclamait en 1854 : « Les lois sont parties de ce principe que l'Etat octroie un privilège, fait une concession aux familles des auteurs et des artistes » ². Et le rapport du conseiller Riché en 1866 exprimait le même avis : « La majorité de ceux des auteurs actuels qui peuvent espérer de passer à une postérité reculée est restée d'accord avec la majorité des juriscultes et des économistes pour maintenir au droit dont il s'agit les caractères d'une concession de la loi, concession juste mais volontaire devant concilier par la restriction même de sa durée la récompense due à l'auteur avec l'intérêt public. Elle n'y a vu qu'une rémunération dont la mesure seule doit être une question » ³.

Cette rémunération dont on parle tant, accordée à l'auteur sous la forme d'un monopole d'exploitation temporaire, est l'effet d'un service rendu à la Société, a-t-on souvent soutenu, et on explique que ce monopole n'est qu'une compensation moyennant laquelle le public acquiert le droit de jouissance de l'œuvre. On le base sur un pacte occulte, une convention conclue entre l'auteur qui publie son œuvre et la Société. C'est la théorie du contrat social duquel découle pour le premier un droit de créance, formulée dès 1586 par l'avocat Simon Marion et reprise au siècle dernier par Renouard ⁴. On l'a d'ailleurs quelque peu élargie en lui adjoignant l'idée d'association entre la Société et l'auteur,

1. Aubry et Rau, *Traité de Droit Civil*, t. II, § 190, p. 258 en note.

2. Rapport au Sénat du 3 avril 1854, Worms, *op. cit.*, II, p. 201.

3. Exposé des Motifs de la loi de 1866, Worms, *op. cit.*, II, p. 246.

4. Renouard, *op. cit.*, I, p. 113.

résultat de l'emprunt fait par lui au fonds commun des pensées dont elle serait propriétaire. Ce sont deux associés qui par suite d'un apport mis en commun ont concouru à la formation d'un produit nouveau dont chacun doit avoir sa part. Il y a là un droit indivis qu'on liquidera en reconnaissant à l'auteur un privilège limité puis en faisant tomber l'œuvre dans le domaine public ¹. Pour certains théoriciens du droit d'auteur, cette affirmation que le plus grand génie puise dans le domaine public, cette idée de la collaboration de la Société à toute création intellectuelle, — qui a d'ailleurs sa part de vérité et que n'ont contestée ni Montaigne, ni Pascal, ni Voltaire, ni Goethe, ni Musset ², — combinée avec celle de la communication au public résultant de la publication, rend la Société propriétaire de l'œuvre dès sa publication. Elle deviendrait ainsi dès ce moment la chose de tous, *res nullius* : la loi, pour empêcher le domaine public de se développer normalement — car l'auteur a droit à une récompense, que l'œuvre soit utile ou agréable à la Société ou simplement parce qu'elle alimente une industrie — doit même entraver la liberté naturelle des tiers ³. Elle y parvient par une défense de reproduire ou d'imiter sanctionnée par le délit de contrefaçon.

273. — Tout en nous réservant de prendre parti plus loin sur la nature du droit d'auteur, disons de suite que ces théories nous paraissent inacceptables. L'idée de service rendu est indéfendable en présence d'une œuvre insignifiante, disons plus, dangereuse ou immorale. Celle de l'abandon au public, résultat inévitable de la publication, ne soutient pas davantage la discussion car elle confond la jouis-

1. Calmels, *Journal des Economistes*, 1858, p. 295; en ce sens Demolombe *Traité de la propriété*, t. I, § 537, p. 457.

2. Darras, *op. cit.*, p. 67.

3. Villey, *op. cit.*; en ce sens Proudhon, *Les majorats littéraires*, p. 297. Cf. aussi Trib. Corr., Paris, 7 février 1878, Worms, II, p. 379. Ces idées sont à la base de la doctrine du droit d'auteur-droit d'obligation défendue par le professeur Roguin de Lausanne dans *La science juridique pure*, t. I, p. 195, t. III, p. 918. Pour lui le monopole de reproduction de l'auteur le rend créancier des membres de la collectivité tenus à une obligation de ne pas faire, la non-imitation de la chose qui a été son œuvre.

sance intellectuelle du public avec la jouissance matérielle¹. Enfin la raison tirée de l'emprunt au fonds social a été très justement réfutée à maintes reprises² : elle aboutirait à la négation de tout droit individuel sur une chose quelconque. Quel est en effet l'objet qui ne bénéficie pas du travail des devanciers? Chosson l'a très bien fait remarquer : selon lui « prétendre que le livre n'est que l'application des idées antérieures, c'est réduire son importance à celle d'un simple procès-verbal et méconnaître la valeur de la forme qui est un des éléments essentiels et constitue en grande partie l'individualité de l'ouvrage. L'idée primitive peut être commune à tous : la personnalité de l'auteur s'affirme par les développements qu'il lui donne, les conséquences et les conclusions qu'il en tire et le style dont il les revêt. Tout le monde peut concevoir le jaloux, l'hypocrite ou la femme romanesque et en faire le point de départ d'une composition littéraire : Shakespeare, Molière et Flaubert font seuls *Othello*, *Tartuffe* et *M^{me} Bovary* »³.

SECTION III. — CARACTÈRES ET DÉFINITION DU « DOMAINE PUBLIC »

274. — Quoi qu'il en soit de la théorie qui cherche à expliquer et à justifier l'existence du domaine public, il est peut-être permis de se demander ce qu'il faut entendre au juste par cette expression qui prête elle aussi à équivoque. *Domaine public* veut dire jouissance commune et non domaine de l'Etat » précisait en 1839 le rapport du vicomte Siméon⁴. Il n'y a en effet aucune assimilation possible entre le *domaine public littéraire* et le domaine public de l'Etat, cette expression prise dans le sens de domaine national et non dans l'acception spéciale au droit administratif. L'Etat n'hérite pas de la propriété littéraire à l'expi-

1. Notamment Morillot, *De la protection des œuvres d'art*, p. 100.

2. Darras, *op. cit.*, p. 67. Allezard, *France Judiciaire*, 1881, I, p. 516 et s. Woeste, discussion à la Chambre belge en 1886.

3. Chosson, *Propriété littéraire*, p. 161.

4. Rapport à la Chambre des Pairs du 20 mai 1839, Worms, *op. cit.*, p. 105.

ration du délai de protection : on n'a jamais admis cette dévolution qui aurait pu, semble-t-il, découler du texte de l'article 539 du Code Civil attribuant à l'Etat tous les biens vacants et sans maître et ceux des personnes qui décèdent sans héritiers ou dont les successions sont abandonnées. Il a toujours été de règle en effet que l'Etat, bénéficiaire d'une succession en déshérence, ne recueillait pas les droits d'auteur compris dans cette succession, alors que ces droits devaient se prolonger normalement pendant le reste du délai de protection posthume. Dans ce cas le droit exclusif s'éteint aussitôt. Le titre V du projet de 1839 le prévoyait formellement et la loi de 1866 s'en explique dans son article premier. La plupart des législations étrangères contiennent une disposition analogue ¹. *A fortiori* peut-on donc affirmer que l'Etat ne peut émettre aucun droit sur le domaine public littéraire. Ainsi cette expression est une formule sans plus dont on s'est servi pour étiqueter un fonds commun où l'on fait volontairement tomber au bout d'un certain temps les productions de l'esprit humain. Ce n'est ni un être moral, ni une personne juridique, une fiction ayant par lui-même des droits ou pouvant en acquérir ². « Il n'est personne », a dit Pouillet, « par cela même qu'il est tout le monde » ³. C'est, suivant Pothier, une communauté négative et elle n'a ni représentant, ni mandataire, ni action à faire valoir. Bien à tort on a parfois, considérant le domaine public comme propriétaire des droits d'auteur dont il serait saisi au moment de la publication suivant une opinion, au moment du décès suivant une autre, parlé de ses droits acquis. Le fait que la loi a très fréquemment, soit en France soit à l'étranger, fait revivre, à l'occasion des prolongations de jouissance, au profit des héritiers un droit considéré comme éteint prouve l'inexistence de ces droits acquis. Dans ces hypothèses, ceux qui avaient déjà profité de la faculté légale d'exploiter à leur profit le bien devenu commun avaient certes le droit d'écouler l'édition faite

1. Le Code Suisse des Obligations admet la dévolution à l'Etat.

2. Pataille, Ann. 1867, 221.

3. Pouillet, *op. cit.*, § 159, p. 195.

mais ils ne pouvaient revendiquer un droit plus étendu, celui de publier une nouvelle édition, de donner de nouvelles représentations de l'œuvre du jour où le législateur leur enlevait au bénéfice des familles la simple expectative, l'espérance d'avenir sur laquelle ils avaient pu compter un instant. Il n'y a là pour les citoyens aucun droit ¹.

275. — En définitive, ce qui distingue particulièrement la situation des œuvres littéraires et artistiques soumises au régime du *domaine public*, c'est une faculté d'appropriation de la part du premier occupant. Tomber dans le *domaine public* signifie que l'œuvre peut être exploitée librement par tous les modes d'expression connus ou à venir par qui que ce soit sans aucune formalité ² et sans paiement d'aucune redevance. Ces traits caractéristiques sont nettement soulignés dans plusieurs lois récentes, notamment dans la loi roumaine du 28 juin 1923 : suivant son article 6, « trente ans après la mort de l'auteur son œuvre tombe dans le *domaine public*, chacun étant libre de la reproduire et de l'exploiter »; la loi italienne du 7 novembre 1925 (article 33) reconnaît « à chacun, les délais une fois écoulés, le droit de représenter, publier, reproduire et répandre l'œuvre » ³.

En réalité la substitution du *domaine public* au domaine privé se résout dans la suppression de la protection légale, dans le retrait de l'action pénale aux héritiers de l'auteur : les usurpations des tiers, les reproductions non autorisées, constitutives jusque-là des délits de contrefaçon ou de représentation illicite, perdent tout caractère frauduleux et deviennent licites pour tous.

Pour parvenir à son but, le régime du *domaine public* présente un double trait distinctif quant à l'exploitation des œuvres qui le composent : d'une part la *liberté*, conséquence de la disparition du monopole, de l'autre la *gra-*

1. En ce sens Duvergier, *Procès-verbaux de la Commission de 1861*, p. 223. Pouillet, § 159, p. 195 et 163.

2. Sauf celles du dépôt légal là où elles existent (loi française de 1925).

3. Réserve faite pour la taxe due à l'Etat dans les conditions étudiées ci-dessus, n° 236 et s.

lutilé dérivant de la suppression des sommes versées aux auteurs. Par le premier de ces principes le législateur a cru faciliter la diffusion de l'œuvre dans le public, provoquer des éditions multiples sous des formes variées, développer les représentations et exécutions des chefs-d'œuvre du théâtre et de la musique. Il a pensé aussi obvier à toute possibilité de séquestration de l'œuvre par les familles des auteurs. Par le second il a cru réussir à amener un abaissement considérable des prix, se traduisant par l'éclosion d'éditions à bon marché, de spectacles populaires, de concerts gratuits. Les deux moyens se complétaient dans son esprit et concouraient au but dominant de l'institution : la satisfaction de l'intérêt général. Le *domaine public libre et gratuit* était destiné à faire véritablement du public à tous les points de vue *l'héritier* de l'auteur. Nous allons nous efforcer de vérifier si l'expérience a répondu à ce vœu fondamental et dans quelle mesure.

CHAPITRE II

LES RÉSULTATS DU « DOMAINE PUBLIC LIBRE ET GRATUIT »

SECTION I. — LES PRÉTENDUS AVANTAGES DU « DOMAINE PUBLIC »

276. — On se plaît assez couramment à répéter que le domaine public constitue une assurance contre le risque de voir la Société privée d'une œuvre par le calcul ou la fantaisie des héritiers d'un auteur, animés de convictions politiques ou philosophiques différentes ou même simplement attachés au respect de ses volontés¹. On a fréquemment insisté sur cette conséquence désastreuse de la perpétuité du droit d'auteur entre les mains des familles et elle fut agitée à la façon d'un épouvantail à l'encontre des projets de redevance perpétuelle prônés en France de 1825 à 1866. En réalité, si le domaine public n'avait que cet avantage, son maintien serait loin de s'imposer. Outre qu'il s'agit là d'une crainte assez chimérique, il est aisé de se prémunir contre le danger qu'on invoque, si danger il y a, et il est parfaitement possible de combiner avec un régime de propriété littéraire des mesures efficaces pour assurer au public

1. On ne manque pas de citer comme exemple le cas de *Parsifal*, l'opéra de Wagner, dont la représentation ne fut jamais autorisée ailleurs qu'au théâtre de Bayreuth soit par l'auteur de son vivant, soit par sa famille durant la période de protection posthume. Ce ne fut qu'en 1913, à la chute dans le domaine public, que l'œuvre put être présentée au public des autres pays, à Zurich, puis en Angleterre et en France. De telles espèces sont évidemment très rares. Elles se justifient par le respect du droit moral.

la jouissance effective de toute œuvre publiée une fois l'auteur disparu (car de son vivant on lui reconnaît unanimement la faculté de la modifier ou même de la supprimer si toutefois ce retrait de la circulation commune revêt une apparence de possibilité). De nombreuses législations ont prévu de telles mesures : dans ce but l'Angleterre a introduit la « licence obligatoire » au cours même de la période posthume; ailleurs on permet de prononcer la déchéance du droit pour non-usage ou l'expropriation dans l'intérêt public¹. Remarquons au surplus qu'ici l'intérêt public s'accorde avec l'intérêt privé des héritiers qui est d'exploiter un bien qu'ils savent être lucratif. D'ailleurs la question ne peut se poser que pour des œuvres utiles, intéressantes, des chefs-d'œuvre et non pour la masse des productions littéraires.

277. — Mais l'intérêt du domaine public est ailleurs : dans la disparition du monopole et l'avènement de la liberté qui se traduit par un complet épanouissement pour certaines œuvres, par un regain de vitalité pour d'autres et surtout, ajoute-t-on, par l'abaissement des prix corrélatif à la gratuité d'exploitation.

Sur le premier point, bien que la discussion reste ouverte, il n'est pas permis de négliger les nombreux avis de spécialistes qui constatent l'essor de certains auteurs lorsque le domaine public succède au monopole. Les éditions se multiplient, permettant à l'œuvre d'atteindre de nouvelles classes de lecteurs. « Cette échéance du domaine public servait le plus souvent la renommée d'un auteur, lui donnait un regain qu'elle n'eût pas connu sans cette disposition. Ce prolongement ou cette revision des renommées par un nouveau jugement du public n'est pas négligeable et beaucoup d'artistes, s'ils voulaient avouer leurs secrets

1. Signalons dans cet ordre d'idées l'article 40 de la loi espagnole qui admet la possibilité de reproduction des œuvres par tous, à condition de ne pas les altérer, si leur propriétaire omet de les publier pendant vingt ans. Egalement l'article 5 de la loi roumaine (1923) qui permet au Ministère des Arts d'éditer les œuvres d'un auteur mort au cas où ses ayants cause ne le font pas pendant trois ans, les bénéfices se répartissant alors par moitié entre ces derniers et ledit Ministère.

espoirs, préféreraient cette survivance accordée à leurs œuvres aux intérêts d'héritiers lointains » écrivait-on récemment ¹. M. Eugène Morel appuie cette opinion de constatations précises. « Depuis que le domaine public a englobé les modernes », affirme-t-il, « nous avons assisté à d'étranges découvertes. Musset vient de se révéler auteur à succès. 42 éditions différentes en trois ans dont 3 œuvres complètes ce qui donne des centaines de milliers d'exemplaires montrent que le monopole sur le poète avait privé un million de Français de posséder et même lire en son temps leur poète favori. Baudelaire vient d'être découvert. Les *Fleurs du Mal* avaient eu 4 éditions médiocres en cinquante ans. Il y en a eu 22 en cinq ans. Baudelaire est mort jeune : s'il avait atteint l'âge d'Hugo tout un public l'ignorerait encore. De même pour la littérature historique, scientifique, philosophique. Darwin apparaît au public de France en 1907 à 100.000 exemplaires. La première traduction parue sous l'Empire n'avait pas épuisé sa 2^e édition à un mille ou deux » ². C'est possible et c'est aussi ce que disent en Allemagne les partisans du maintien de la protection trentenaire. Un universitaire comblé d'années et d'honneurs n'écrivait-il pas l'an dernier qu'il se souvenait toujours de l'enthousiasme indescriptible avec lequel on accueillait dans sa jeunesse la chute de Goethe dans le domaine public et comment les familles allemandes n'eurent rien de plus pressé que de s'offrir les œuvres complètes du poète dès que l'auteur de *Faust* devint de reproduction libre ³? Et M. Stefan Zweig établit que le délai trentenaire est parfois très propice à la gloire posthume de certains auteurs qui tombent dans le domaine public au moment précis où leur influence peut encore s'exercer sur les masses ⁴.

Pour rester logique il faudrait donc, si la vogue d'un

1. Gérard Baüer, *Echo de Paris*, 7 juillet 1927.

2. Eug. Morel, *Mercure de France*, 1^{er} août 1927, p. 523-524. En ce sens : Abel Hermant, *Comœdia*, 4 octobre 1921; H.-D. Davray, *Le Temps*, 1^{er} octobre 1927; Alb. Cahuet, *L'Illustration*, 20 novembre 1927.

2. *Droit d'Auteur*, 15 mai 1927, p. 58.

4. *Berliner Tageblatt*, 22 avril 1927.

auteur dépendait vraiment de la libre concurrence, édicter celle-ci dès l'apparition de l'œuvre, aller plus loin que Victor Hugo ou Hetzel qui se contentaient de la réclamer pour le moment de la mort de l'auteur ou quelques années après. C'est à notre sens dépasser de beaucoup la part qu'il convient de reconnaître au jeu de la concurrence dans la diffusion d'une œuvre. A la vérité, à côté de la valeur intrinsèque de l'œuvre au point de vue littéraire comme au point de vue dramatique mais plus encore là qu'ici, un aspect commercial est à considérer : le plus grand succès couronne tous les jours sous nos yeux des œuvres du domaine privé auxquelles des éditeurs hardis ou simplement conscients de leurs intérêts, solidaires de ceux de l'auteur, assurent un habile lancement alors que d'autres, de valeur sensiblement égale mais mal présentées ou peu soutenues par la publicité, végètent obscurément. Le domaine public voit de même, à côté de quelques chefs-d'œuvre ou d'une littérature populaire à grand rendement que leur intérêt commande aux éditeurs de reprendre, l'oubli recouvrir une multitude d'ouvrages pour qui le délai moyen d'un siècle est déjà beaucoup trop long.

Admettons cependant que le régime de liberté propre au domaine public profite à un nombre limité de productions intellectuelles, qu'il favorise leur essor, qu'il aboutisse à leur consécration définitive. Il est bon et utile que leur diffusion soit assurée largement, que la communauté bénéficie de la façon la plus étendue de leur lecture, de leur audition. Vu sous cet angle, le maintien de la liberté de reproduction au bout d'un certain délai semble désirable avec certains palliatifs destinés à corriger ce qu'elle a de trop excessif et de dangereux pour l'œuvre elle-même et le renom de son auteur. On ne saurait écarter délibérément un principe qui de l'avis général a pour effet de prolonger la carrière de nombreux ouvrages et de multiplier leurs tirages.

278. — Mais plus le succès d'un de ces ouvrages sera grand, plus par exemple des éditions d'un Musset s'accroîtront, plus le nombre de ses lecteurs enflera et mieux apparaîtra l'injustice de la loi qui prive sa famille de toute par-

- ticipation à ce revenu, fruit renouvelé et inépuisable d'un capital produit par le cerveau du grand poète, revenu énorme si on le compare à celui tiré par l'auteur de son vivant ou par ses héritiers après lui ¹. Encore les héritiers de Musset n'étaient que des collatéraux décédés sans postérité et pour lui comme pour Baudelaire personne n'est qualifié aujourd'hui pour recueillir cette succession. Mais il est des cas plus navrants où le fils, la fille ou les petits-enfants du poète, du dramaturge ou du compositeur, sont brusquement privés du revenu considérable que continue à produire au delà des cinquante ans de protection posthume la production du père ou de l'aïeul. On annonçait il y a peu de temps qu'une fille de Dickens (mort en 1870) était encore vivante : si l'on songe que le domaine public s'est emparé de son œuvre, suivant l'ancienne législation anglaise, sept ans au plus tard après sa mort (ou 42 ans après la publication) on voit que depuis longtemps la fille du célèbre conteur ne bénéficie plus de la vente de *David Copperfield* ou des *Contes de Noël*. En Allemagne la veuve du compositeur Wagner et son fils se sont vus dépouiller en 1913 de leur héritage. A la suite de la guerre ils tombèrent dans le besoin. Cette situation a paru si injuste que les Directeurs de l'Opéra National et de l'Opéra Populaire de Vienne de même que le Conseil d'administration du théâtre de Zurich ont décidé en 1923 de payer à nouveau à Mme Cosima Wagner âgée de 90 ans et aux héritiers les tantièmes dus avant 1913 pour toute représentation d'un opéra du maître ². N'a-t-on pas signalé que la fille de Joseph Strauss

1. En avril 1857, Alfred de Musset, malade et sans ressources, endetté de 8.000 francs vis-à-vis de son éditeur Charpentier, avait conçu le projet de céder à ce dernier l'entière propriété de ses œuvres moyennant une rente annuelle et viagère de 2.400 francs. La mort du poète empêcha la réalisation du projet mais l'éditeur se fit céder par ses héritiers la propriété des œuvres publiées et posthumes (à l'exception des droits de représentation) pour dix ans, délai alors en vigueur pour les collatéraux. En 1867 la loi ayant porté ce délai à cinquante ans, Charpentier offrit une rente de 3.600 francs. Les héritiers demandaient 6.000. Une transaction intervint sans qu'on connaisse le détail des conventions (Cf. l'article très intéressant de M. Armand Lods dans le *Mercure de France* du 1^{er} septembre 1927).

2. *Droit d'Auteur*, 15 septembre 1923, p. 105.

est morte de faim en Autriche tandis qu'une opérette tirée des motifs des œuvres de son père rapportait des millions à quelques exploitants? ¹

En France, où le délai plus long réduit la possibilité de pareilles infortunes, on n'a pas manqué cependant de relever différentes situations dignes d'intérêt : un petit-fils de Balzac mène une existence précaire de boxeur inconnu ²; une femme de 52 ans, subitement aveugle et paralysée s'est vue brutalement retirer son pain parce que le dernier ouvrage de son père, un chef-d'œuvre, vient de tomber dans le domaine public ³. Les héritiers de Guy de Maupassant touchent par an de 50 à 60.000 francs : dans quelques années ce revenu leur sera confisqué brusquement du jour au lendemain, notait M. Claude Farrère dans l'enquête de 1921 ⁴. Après cinquante ans l'œuvre de Daudet ou de Loti, d'Anatole France ou de Rostand représentera encore certainement un capital de plusieurs millions que les enfants ou petits-enfants devraient pouvoir continuer de compter dans leur patrimoine ⁵. Et quand demain celle de Dumas père, après-demain celle de Victor Hugo tomberont dans le domaine public, le même résultat fâcheux se produira en face d'héritiers directs au second ou troisième degré à qui on ne saurait vraiment opposer que l'attention ou l'affection du disparu ne pouvait s'étendre jusqu'à eux.

279. — Les partisans du domaine public qui connaissent ces spoliations les excusent par le résultat auquel, suivant eux, elles concourent : la disparition des redevances, conjuguée avec la liberté dont nous avons indiqué le rôle, détermine une large production à bas prix dont profite la collectivité. Conséquence directe de la gratuité, l'abaissement des prix de vente des livres, des prix de places au théâtre ou au concert, sert le public dont toute une fraction s'était trouvée jusque là privée de la jouissance de l'œuvre en

1. Cité par J.-F. Chartier, *op. cit.*, p. 58.

2. Ch.-H. Hirsch dans *Comœdia*, 17 octobre 1921.

3. Pierre Chapelle, *ibid.*, 14 novembre 1921.

4. Cl. Farrère, *ibid.*, 4 octobre 1921.

5. Alb. Cahuet, *l'Illustration*, 20 novembre 1927.

raison des prix élevés dus au monopole et à l'acquittement des droits d'auteur. Toute leur argumentation tient dans cette affirmation et leur opposition à l'établissement d'une taxe sur le domaine public n'est motivée que par l'augmentation du prix des livres qui en résulterait, disent-ils. A l'encontre de ces affirmations il suffit d'examiner les faits. Les résultats d'une expérience généralisée et plus que centenaire nous paraissent concordants et décisifs : la gratuité du domaine public *ne profite pas* à la collectivité. Considéré sous cet angle, le vœu du législateur a fait faillite. Nous nous croyons en mesure de le démontrer de façon péremptoire à la lumière de témoignages abondants corroborés par l'examen objectif des conditions dans lesquelles s'exploite actuellement le domaine public.

Une raison primordiale est à la base même de la déformation subie à l'épreuve de la pratique par l'idée généreuse qui fit concevoir et maintenir ce régime. Les créations intellectuelles ont besoin, nous l'avons vu, de s'extérioriser sous forme de livres, de publications, de partitions musicales, de spectacles publics, théâtre, concert ou cinéma. Cette nature très particulière, qui suppose toujours pour la communication des idées au public l'emprunt nécessaire d'une forme matérielle, exige pour sa réalisation l'intervention de spécialistes, éditeurs, entrepreneurs de spectacles, artistes ou virtuoses. La jouissance du public ne peut pas s'exercer par la lecture d'un livre, l'exécution d'un morceau de musique, l'audition d'un disque de phonographe, d'une pièce de théâtre, la vision d'un film, sans le concours de ces intermédiaires professionnels et elle a toujours à sa base un prix. La liberté d'exploitation établie par la loi ne peut donc profiter directement par la nature même des choses qu'à un petit nombre d'individus, de commerçants, ou d'industriels : eux seuls en face de la collectivité sont appelés à pouvoir user de cette liberté par quoi se traduit la chute dans le domaine public. Eux seuls aussi sont appelés à bénéficier du dessaisissement pécuniaire qu'elle entraîne. En réalité les mêmes catégories de personnes qui prêtent durant la période de protection leur concours à l'auteur pour exploiter

et divulguer son œuvre continuent cette exploitation après l'expiration de cette période avec cette seule différence qu'à côté du cessionnaire exclusif ses concurrents vont à leur tour pouvoir disposer de l'œuvre et en disposer gratuitement. C'est ici que se place l'espérance des partisans du domaine public sous sa forme actuelle : n'ayant plus à compter avec cette fraction de frais que constituait précédemment le versement des redevances ou tantièmes à l'auteur¹, les exploitants verront s'abaisser leur prix de revient, diminueront leur prix de vente : ils seront même contraints à agir ainsi par le jeu de la concurrence intervenant une fois de plus à l'instar d'un régulateur des prix. Ainsi, sous cette forme indirecte, mais réelle et tangible, le public verra son intérêt satisfait. Le but cherché sera atteint et la légitimité du domaine public gratuit démontrée.

Or même dans cette faible mesure le résultat pratique est en opposition avec cette déduction théorique. Le public, bien qu'héritier du domaine public, ne voit aucunement, comme usager, s'abaisser au moment précis de son apparition, le prix des ouvrages en librairie, celui des entrées au théâtre ou au concert : si parfois les apparences semblent favorables à la thèse contraire, si la baisse se produit, ce résultat n'est pas dû à la disparition des sommes minimales versées aux auteurs : il est obtenu sous la pression de causes

1. Autrefois les éditeurs achetaient à forfait le droit d'édition soit pour une période limitée, soit pour tout le temps de la protection. Ce système qui aboutissait à une spoliation pour l'auteur et à l'aliénation de sa liberté d'exploitation est avantageusement remplacé de plus en plus par celui de la redevance proportionnelle au nombre d'exemplaires vendus (*royalties*) qui fait de l'auteur l'associé de l'éditeur. Conseillé par toutes les associations corporatives, il tend à s'imposer. D'autre part assez souvent les auteurs ne traitent plus que pour un nombre limité d'éditions ou une courte période de temps et il n'est pas rare de voir plusieurs maisons reproduire l'œuvre simultanément dans des formats et à des prix différents. Les systèmes des collections qui s'est beaucoup développé ces dernières années a contribué à la divulgation de nombreux ouvrages et à leur vulgarisation. Cependant les abus sont loin d'avoir tous disparu : on a cité récemment le cas d'un auteur ayant cédé avec un roman ses droits de cinéma pour 7.000 francs alors que l'éditeur en tirait 1.200.000. L'*André Chénier* de Giordano cédé à un éditeur en Italie pour 3.317 lires avec participation de 30 % aux droits de représentation rapporta dans une seule année 800.000 lires!

toutes différentes au premier rang desquelles il faut placer le libre jeu des forces économiques secondé par la valeur réelle de l'œuvre ou sa vogue persistante nécessitant un large débit. Il n'est d'ailleurs pas spécial au domaine public, il se produit tous les jours avec des œuvres du domaine privé.

Vainement nous objectera-t-on que nous aussi n'apportons que des affirmations : en les apportant après tant d'autres qui ont abordé, étudié, scruté le problème, en les étayant par des citations précises et concordantes et cependant puisées à des sources extrêmement variées, nous avons conscience d'être et de rester dans la vérité. Un livre entier ne suffirait pas à reproduire les opinions documentées des juristes et des législateurs, des gens de lettres, des artistes, des publicistes de tous pays qui se sont prononcés autrefois et aujourd'hui dans le sens que nous indiquons. De cette masse imposante de constatations convergentes il nous suffira d'extraire quelques avis autorisés que nous empruntons intentionnellement à des pays, à des époques et à des milieux différents : la conclusion qui se dégagera de leur rapprochement n'en prendra que plus de force et nous éviterons par ailleurs le reproche d'un choix arbitraire et tendancieux.

SECTION II. — LES VÉRITABLES BÉNÉFICIAIRES DU « DOMAINE PUBLIC ».

280. — A de nombreuses reprises au cours des travaux législatifs français on évoqua les résultats du domaine public et ses véritables bénéficiaires. La Commission de révision de 1825, dont nous avons analysé les projets de réforme, fondait ceux-ci sur le fait que les « libraires profitent seuls de cette jouissance en apparence dévolue à la Nation ». Dans le rapport préparatoire à la loi de 1844, il fut signalé que « la rétribution que l'on prélève à la porte des théâtres ne varie pas au gré des pièces qu'ils représentent, que le public paie pour voir Corneille et Molière autant que pour assister aux excentricités du drame moderne et que ce

que le spectateur gagne en plaisir le théâtre le gagne en argent »¹. A la Commission Walewski de 1861, Duvergier notait « qu'il aperçoit sous la dénomination imposante du domaine public les représentants de l'industrie de l'imprimerie et de la librairie qui peuvent publier certains ouvrages sans avoir à compter avec les auteurs et leurs familles »². Que disait M. Paul Dupont dans son intervention au Corps Législatif le 2 juin 1866? « Les œuvres tombées dans le domaine public représentent une source d'exploitation, forment une richesse. Qui en recueille les produits? Les éditeurs, les libraires. Ainsi Hésiode, Homère, Platon, Virgile, Horace, Montaigne, Corneille, Bossuet, Voltaire, André Chénier ont pour héritiers les libraires-éditeurs. Pourquoi donc au commerce d'en profiter? »³. Une réflexion de Jules Simon confirmait son dire : « Le public ne profite pas de la suppression des droits d'auteur » affirmait-il à la même séance et il citait en exemple Hérold. « Payons-nous nos places moins cher pour *Zampa* ou le *Pré aux Clercs*? De même une édition des œuvres de M^{me} de Sévigné se paie aussi cher que si elle vivait »⁴.

Comment M. Ajam motivait-il sa proposition de 1907? Toujours par la même raison. « Qui profite du domaine public? » se demandait-il « l'éditeur d'abord ». Et il concluait à l'adoption d'une taxe « qui priverait seulement les éditeurs d'un profit dont ils n'avaient pas le droit de s'emparer »⁵. « La propriété que la loi abolit ne fait pas pratiquement retour à la collectivité » constate encore en 1918 M. Léon Bérard. « Les œuvres tombées dans le domaine public n'appartiennent pas au public : elles appartiennent à la librairie, au théâtre, à la photographie, au cinéma »⁶. Un peu plus tard M. Pierre Rameil abonde dans le même sens. « Actuellement nous nous trouvons en présence du

1. Worms, *op. cit.*, II, p. 183.

2. *Procès-verbaux de la Commission*, p. 223.

3. *Moniteur* du 3 juin 1866.

4. *Ibid.*

5. *Revue Polit. et Parl.*, 10 octobre 1907.

6. *J. O.*, Doc parl., Chambre 1918, annexe 5058, p. 1358.

domaine public gratuit c'est-à-dire d'un état de choses essentiellement profitable aux spéculateurs, aux exploiters du talent » ¹. Et M. Marcel Plaisant qui s'est adonné lui aussi à la réforme de cet état de choses n'est pas moins net. On lit dans l'exposé des motifs de sa proposition : « En fait on doit bien constater que les ouvrages tombés dans le domaine public se vendent trop souvent sans diminution de prix : le retour à la collectivité n'équivaut qu'à un bénéfice plus important aux éditeurs... Compagnies théâtrales, artistes, éditeurs, exploitants s'enrichissent aux dépens des descendants de l'auteur » ² et il en explique le mécanisme : « Le domaine public, c'est tout reproducteur, tout éditeur, qui absorbe dans son négoce le droit éteint de l'auteur. Par des procédés de comptabilité, grâce à des subterfuges bien connus, il le résorbe. En définitive l'expropriation au profit de la collectivité se réduit à une duperie. Le Code, conclut-il, offre au public un mirage » ³. Un autre spécialiste, Me Mack, corrobore ces affirmations répétées et déclare lui aussi « que les ouvrages tombés dans le domaine public se vendent le plus souvent en librairie sans diminution sur le prix auquel ils se vendaient précédemment » ⁴. Enfin le plus récent des exposés, celui du projet Herriot, aboutit à une conclusion identique et formelle : « A notre époque des faits précis établissent que le passage d'un ouvrage du domaine privé dans le domaine public n'a pas d'influence sur le prix de vente ».

281. — Les parlementaires n'ont fait d'ailleurs qu'écouter la voix des écrivains clamant leur tristesse de se voir dépouillés dans le seul but d'enrichir les éditeurs. Après Lamartine demandant en 1841 « quel intérêt a la Société à ce que le bénéfice sur un livre appartienne tout entier aux éditeurs, » c'est Alfred de Vigny s'adressant aux députés dans le *post scriptum* de sa fameuse lettre en faveur de la fille de Sedaine (1843) en ces termes : « On vous a prouvé

1. Interview donné à *Comœdia* le 29 octobre 1921.

2. *J. O.*, Doc. parl., Chambre 1924, annexe 674, p. 116.

3. M. Plaisant, déclarations à *Comœdia*, 1^{er} novembre 1924.

4. *La Loi*, 15 février 1919.

que ce domaine public n'est qu'une fiction, que le reconnaître comme on le fait ce n'est autre chose qu'enrichir un entrepreneur et un éditeur à la place de la famille, que c'est seulement conserver la propriété et changer le propriétaire». Trois ans plus tard, nouvel appel de Théophile Gautier qui se termine par cette remarque que « plusieurs millions gagnés par des gens qui n'y avaient aucun droit auraient pu être employés au profit de la littérature et de la gloire nationale ». Dans un vibrant article, en 1894, Stéphane Mallarmé s'indigne à son tour de voir tomber les œuvres des auteurs morts dans le domaine public c'est-à-dire dans « l'honorable corps des spéculateurs »¹. En 1907, M. Marcel Prévost constate que Balzac coûte plus cher depuis qu'il est tombé dans le domaine public, qu'on a pour un franc des œuvres d'auteurs vivants comme France, Hervieu, Loti, P. Louys, tandis que les « domaine public » coûtent toujours pour la plupart trois francs »². Le domaine public constitue-t-il un avantage pour le public en faveur duquel, dit-on ou croit-on, il a été légalement établi? Aucun, répond M. Georges Lecomte. « Le profit n'est que pour les éditeurs qui en général continuent à vendre au même prix les ouvrages tombés dans le domaine public mais n'ont plus la charge des droits d'auteur à payer. Ils sont les seuls bénéficiaires de ce délectable régime »³. Pour M. Jules Clère la réponse n'est pas plus douteuse : « le domaine public, c'est le domaine privé des éditeurs : voilà la vérité gênante mais la vérité »⁴. Enfin l'opinion des auteurs s'est révélée unanime dans de récentes enquêtes de presse : Ernest Prévost, Georges G. Toudouze, Pierre Chaîne, F. Vanderem, Tristan Derème, José Germain, André Messenger, René Fauchois, Ivan Noé, pour n'en citer que quelques-uns, sont d'accord pour déclarer que le « domaine public tel qu'il existe, c'est

1. *Le Figaro*, 17 août 1894.

2. *Le Figaro*, 2 juin 1907.

3. *Revue Hebdomadaire*, 3 août 1918, p. 25.

4. *Comœdia*, 21 octobre 1924. Même expression sous la plume d'André Billy dans l'*Œuvre* du 27 avril 1927, de J. Lecoq dans le *Petit Journal* du 26 avril 1927.

le vol au profit des éditeurs et directeurs de théâtre » ¹. et M. Albéric Cahuet tout récemment proclamait encore que « le seul bénéficiaire du domaine public, l'unique profiteur, c'est X..., l'exploitant imprévu, parfois anonyme » ².

282. — De l'étranger nous parviennent presque périodiquement de pareils avis et nous trouvons dans les écrits des parlementaires, des juristes ou des écrivains des pays voisins des constatations identiques. Au Congrès de Turin de l'Association Littéraire et Artistique Internationale (1898), un auteur italien connu, Giacosa, déclarait lui aussi : « Le domaine public, c'est le domaine privé du premier occupant » et le compositeur Mascagni signalait que « la chute du *Barbier de Séville* dans le domaine public a profité non au public mais à quelques éditeurs ou entrepreneurs de spectacles ». Et l'éditeur Ricordi lui-même, dont l'aveu est extrêmement précieux à enregistrer, mentionnait dans son rapport : « Le domaine public n'existe pas. Avec la marche du temps les éditions successives font concurrence aux premières éditions. Donc un domaine public ne sert qu'à des intérêts de spéculation privée³ ». M. le professeur Stolfi s'est à maintes reprises au cours de son *Traité* fait l'écho de ces opinions et la réforme légale de 1925 n'a eu d'autre raison que celle de rendre à l'Etat cette part de profit que les entrepreneurs de spectacles s'appropriaient auparavant.

En Autriche le Dr Bittner, compositeur et président de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, versait à l'enquête ouverte par la Société des Juristes de Vienne en 1920 une définition caractéristique du domaine public. D'après lui « ce qu'on appelle la communauté dont les intérêts doivent être sauvegardés par la fixation d'un délai de protection se compose en réalité de trois ou quatre maisons d'édition qui font métier de reproduire les œuvres tombées dans le domaine public après l'expiration du délai de protection » ⁴.

1. *Comœdia*, 22, 23, 25, 28, 29 avril, 4 mai 1927.

2. *L'Illustration*, 20 novembre 1927.

3. *Bull. de l'Ass.*, 3^e série n° 8, p. 19 et 20.

4. *Droit d'Auteur*, 15 juin 1921, p. 69.

En Allemagne les appréciations formulées depuis près de trente ans sont très nettes : en 1902, au Congrès de Naples, par l'organe autorisé du professeur Osterrieth, nous sommes avisés que « la libre concurrence est sans effet lorsqu'il s'agit du droit d'exécution car il a été établi par une enquête faite dans son pays que le prix des places dans les concerts ou les théâtres est absolument le même, que l'œuvre soit protégée ou non »¹. Vers 1919, dans une série d'articles on répète que « le public ne jouit nullement des prétendues facilités résultant du domaine public, que les éditions du domaine public sont grandement rémunératrices pour les seuls éditeurs à moins de concurrence sérieuse, qu'avec eux les seuls directeurs de théâtre profitent de la dispense de paiement des tantièmes »². L'année dernière un appel lancé par le Comité fondé pour l'extension du délai à cinquante ans dit clairement que « les représentations théâtrales des œuvres libres, par exemple des opéras de Richard Wagner, ne coûtent pas moins cher au public que celles des ouvrages protégés »³ et il est facile à M. Wenzel Goldbaum d'ironiser sur la décadence intellectuelle où ne manquerait pas de tomber l'Allemagne si le fils de Gustave Freytag tirait encore quelque profit matériel des œuvres de son père indépendamment des 259 éditeurs qui publient aujourd'hui les œuvres de cet écrivain⁴. Enfin au récent Congrès de l'*Allgemeiner Deutscher Musikverein* (1927), le conseiller Rosenberg a fait observer que « l'argument tiré des besoins de la collectivité n'est invoqué par les éditeurs que pour se procurer la libre disposition des œuvres à l'expiration du délai de trente ans » et notre délégué, M. Maillard, relevait après lui que « parmi les adversaires du délai de cinquante ans sont les éditeurs qui se consacrent à la reproduction des œuvres du domaine public et les directeurs de théâtre, groupes qui sont matériellement intéressés à ce que les œuvres tombent dans le domaine public

1. *Bull. Ass.*, 3^e série, n° 15, p. 73.

2. *Droit d'Auteur*, 15 juin 1919, p. 66.

3. *Droit d'Auteur*, 15 avril 1927, p. 51.

4. *Berliner Lokal Anzeiger*, 19 janvier 1927.

le plus tôt possible pour qu'ils puissent en tirer profit ¹.

283. — Laissant de côté pour le moment les second nommés, limitons notre examen plus particulièrement à la question des livres qui a été et semble être encore la principale pierre d'achoppement de l'institution du *Domaine public payant*. Le domaine public gratuit est-il une condition inséparable du bon marché? Ses partisans l'ont soutenu par des affirmations répétées et massives; ses adversaires l'ont nié en s'appuyant sur les résultats probants d'enquêtes menées dans différents pays. Celles-ci, menées en Angleterre, au Danemark, en Suède, en Norvège, en France, semblent bien aboutir à des données concordantes. Elles ont été mises en lumière par M. Maillard dans sa déposition devant le *Law Copyright Committee* en 1911 au moment de la revision de la législation anglaise, de laquelle nous extrayons ce court et typique passage : « En France le maintien du prix élevé des livres, l'abondance de la production avaient en ces dernières années raréfié la vente des livres. Certains éditeurs se sont mis à lancer des éditions à bas prix jusque 1 franc, 0 fr. 95, 0 fr. 75, 0 fr. 65. Les autres ont suivi et aujourd'hui (1911) les œuvres du domaine privé se vendent à aussi bas prix que celles du domaine public. Voici Musset et Balzac qui viennent de tomber dans le domaine public : on n'est pas arrivé pour les faire convenablement à les vendre à un prix inférieur » ². M. Maillard va même plus loin et fait observer que la concurrence ne saurait avoir grande action sur un prix que le monopole permet de ramener aux plus justes limites. « En fait », a-t-il dit au Congrès de Crefeld précité, « de nombreux exemples ont montré que l'expiration du droit privatif ne diminue pas sensiblement le prix des livres. En effet l'éditeur qui a la concession du droit privatif sur une œuvre susceptible de plaire au public et qui est ainsi assuré du monopole peut tirer des éditions à un très grand nombre d'exemplaires et parvenir à un prix de revient, par suite à un prix de vente;

1. Congrès de Crefeld, 13 juin 1927, *Droit d'Auteur*, 15 septembre 1927, p. 109 et s.

2. *Bull. Ass. Litt. et Art. Intern.*, 3^e série, n° 32, p. 96 et s.

réduit que la concurrence n'abaissera guère ». Et c'est aussi l'avis exprimé par M. Przesmycki dans son rapport au Congrès de Varsovie : « l'éditeur qui ne craint pas la concurrence ose risquer des éditions à plus grand nombre d'exemplaires ce qui — en conformité avec les expériences si réussies de W. Steed dans le *Times Bookclub* — lui permet de se contenter du prix plus bas durant le domaine privé que ne le peuvent faire ses concurrents essoufflés mais incapables, à cause de la concurrence, de travailler sur une grande échelle durant le domaine public »¹.

Il est indiscutable que point n'est besoin d'arriver à l'échéance du domaine public pour voir des œuvres éditées à bas prix et dans de bonnes conditions malgré le versement des droits d'auteur. Il suffit de citer entr'autres cette collection du Livre de demain, tour de force extraordinaire qu'a réussi M. Arthème Fayard de donner pour 2 fr. 50 des ouvrages imprimés sur un magnifique alfa, composés de caractères neufs, tirés comme des ouvrages de luxe, avec bois originaux des meilleurs dessinateurs et graveurs². La plupart de ces collections mélangent classiques et modernes qu'elles vendent à un prix unique : la jolie petite édition Nelson ne nous donnait-elle pas dès avant la guerre pour 1 fr. 25 (aujourd'hui 7 francs) à la fois les romans d'Alexandre Dumas, d'Alphonse Daudet ou de Paul Bourget et les œuvres de Saint-Simon, d'Alfred de Vigny, de Balzac et maintenant celles de Lamartine conjointement avec celles de Victor Hugo? Où est le bénéfice du lecteur d'une œuvre ancienne sur laquelle les héritiers de l'auteur ont perdu tout contrôle? Absolument inexistant et M. Eugène Morel dans son étude sur le *Domaine public payant* nous l'avoue franchement : « Point indispensable », dit-il, « que ces éditions nouvelles (après le passage dans le domaine public) soient moins chères : pour Baudelaire ce n'est pas le cas ». Et si l'on peut parfois arguer d'un abaissement des prix pour une œuvre du domaine public comme le fait le rapport du

1. *Bull. Ass.*, 4^e série, n° 3, p. 144.

2. G. Valois, *Ann. Société Gens de Lettres de Province*, 1924, p. 28.

Cercle de la Librairie, à propos du projet Herriot, pour les nouvelles de Mérimée dont le prix de vente serait descendu entre 4 et 7 francs (éditions Delagrave, Flammarion et Nelson) contre 6 fr. 75 à 9 francs antérieurement, on ne saurait sérieusement soutenir que ce soit là un effet de la suppression des redevances puisque ce même rapport signale qu'en 1924, quelques mois avant l'expiration du délai de protection des œuvres de Lamartine, la librairie Hachette a publié 6 volumes très soigneusement édités au prix de 5 francs seulement (relevé aujourd'hui à 6 fr. 50)¹. Ici c'était la crainte de la concurrence qui avait provoqué la réduction mais cela suppose nettement qu'il y a dans l'industrie du livre comme dans les autres des possibilités de compression de certains chapitres des frais de production en dehors de celui des droits d'auteur. Comment d'ailleurs est-il possible de prétendre avec un semblant de vraisemblance que la minime redevance due à l'auteur (10 % environ) soit de nature à influencer à tel point sur le prix de production de ces objets alors que les frais matériels ont été multipliés par 7 (rapport de M. Max Leclerc au Congrès du Livre), que les frais de port sont de 6 fois et demie plus élevés qu'avant-guerre, que les augmentations d'impôts et notamment la création de l'impôt sur le chiffre d'affaires atteignent avec leur incidence inévitable bien plus de 10 % ? Les prix presque prohibitifs des livres de classe dont un certain nombre pourtant sont classiques n'ont-ils pas leur source dans l'élévation vraiment exorbitante des frais de cartonnage ?

A un autre point de vue encore il est permis de croire à un effet absolument négatif de la suppression de la redevance. Combien d'œuvres en effet ont été acquises par des éditeurs pour un prix forfaitaire, une somme dérisoire récupérée dès les premières éditions sinon dès la première ? Si le droit d'auteur continue dans ces cas à figurer dans l'établissement des prix de revient, ce n'est qu'à titre fictif puisqu'il constitue pour les éditions postérieures une simple prime pour le producteur.

1. Bibliographie de la France, 16 juillet 1927.

En réalité tout éditeur qui exploite une œuvre du domaine public reçoit à titre de bénéfice supplémentaire la fraction de frais que la loi lui permet de ne plus verser à l'auteur, véritable enrichissement sans cause dont aucun motif plausible ne peut être fourni, mais auquel on a assigné un but : l'éditeur n'arriverait en effet à compenser la mévente des œuvres à droits d'auteur que grâce au bénéfice qu'il récolte de ses collections d'ouvrages empruntés au domaine public ¹ ! Les auteurs vivants sont bien mal fondés à réclamer la disparition de ce régime qui permet de les faire connaître !

Cependant, d'après les éditeurs eux-mêmes dont il convient d'enregistrer le plaidoyer, ces bénéfices seraient très limités comme l'exploitation du domaine public elle-même. Voici les termes de leur rapport. « Cinquante ans après la mort de l'auteur, seules les œuvres de tout premier plan continuent à retenir l'attention du public et à faire l'objet d'achats suivis. Parmi les auteurs dont les œuvres ont été publiées postérieurement à 1793 nous ne trouvons à citer que Châteaubriand, Stendhal, Béranger, Musset, Sainte Beuve, Vigny, Balzac, Baudelaire, Lamartine et Mérimée. Encore la vente se limite-t-elle à une faible partie de l'œuvre ² : le reste se vend peu ou mal. »

Mais si cela est exact, si le « domaine public » se vend si peu et si mal, s'il ne s'agit que de rares reproductions, si les tentatives auxquelles il donne lieu ne présentent pas un intérêt commercial très grand, on s'explique mal l'empressement que mettent les éditeurs à défendre son existence et sa formule actuelle.

284. — En réalité ce ne sont pas les éditions populaires, but avoué de l'institution, qui intéressent les éditeurs à son

1. H.-D. Davray dans le *Temps*, 29 juillet 1927.

2. Pour Stendhal, *Le Rouge et le Noir* et *La Chartreuse de Parme*; pour Baudelaire, *Les fleurs du Mal*; pour Musset, *Les poésies* et une partie du Théâtre (4 volumes); pour Balzac, *Eugénie Grandet*, *Le père Goriot*, *La Cousine Bette*, *Le Cousin Pons*; pour Lamartine les deux volumes des *Méditations*, *Jocelyn* et *Graziella*; pour Mérimée, *Colombia*, *Carmen* et la *Chronique*. Observations des Editeurs sur le projet Herriot, *Bibl. de la France*, 16 juillet 1927.

maintien mais cet autre champ d'action bien plus rémunérateur que constituent les éditions de luxe. Toute une classe d'éditeurs ne vivent que de ces éditions et la plupart limitent leur activité à la recherche des ouvrages anciens dont ils établissent des reproductions sur papier de luxe agrémentées de dessins ou illustrations souvent talentueuses ou de préfaces, notices ou notes dues à des artistes ou annotateurs vivants et qui se font, eux, rémunérer à la mesure de leur talent ou de leur notoriété. Dès la chute des poèmes de Baudelaire dans le domaine public, ce sont les éditions de luxe qui se sont multipliées à partir de 25 francs. Même constatation pour Mérimée l'an dernier. « Si vous feuillotez la *Bibliographie de la France* » faisait observer l'un des rédacteurs du projet Herriot, M. Grunebaum-Ballin, peu après le dépôt de ce projet, « vous vous apercevrez qu'on a fait de cet écrivain (Mérimée) très peu d'éditions populaires et un grand nombre d'éditions de luxe et de demi-luxe qui se vendent fort cher. Trouvez-vous naturel que sur ces éditions les éditeurs soient les seuls à retirer un bénéfice »¹. En effet Mérimée est à la mode plus que jamais et les éditeurs s'en donnent à cœur joie avec lui. Dans la grande édition des œuvres complètes (chez Champion) dont le grand appareil critique enchante les érudits, M. Trahard a établi un *Théâtre de Clara Gazul*. Dans la collection Vers et Prose (chez Payot) Valéry-Larbaud vient de présenter une *Carmen* que suit un choix des autres nouvelles, le tout illustré de 23 dessins de Mérimée, lequel dessinait très bien. Dans la collection des Meilleurs Textes (chez Bossard) M^{me} Marie-Louise Pailleron vient de commenter un *Mateo Falcone* suivi de *Carmen* et *Colomba* : les gravures au burin sont d'Achille Ouvré et le frontispice de Cosyns. Maurice Levaillant, d'autre part, vient de réunir les *Lettres d'Espagne* dans un beau livre (aux éditions Lemermet) qui étant la première complète est donc une véritable originale partielle. Enfin Henri Martineau (les éditions du Divan) est en train de bâiller aux honnêtes gens du

1. Réponse aux frères Tharaud, *L'Avenir*, 5 septembre 1927.

royaume, avec les préfaces qu'il a bien voulu me demander, les 10 volumes des œuvres d'imagination de Mérimée. *Carmen* a paru, suivie d'*Arsène Guillot*, de l'*Abbé Aubain* et de la *Double méprise*. Et le *Théâtre de Clara Gazul* va paraître ¹. Voilà réparées toutes les petites injustices du cinquantenaire » conclut M. Eugène Marsan ². On pourrait multiplier les exemples à l'infini. Une collection d'auteurs français à l'usage de l'enseignement dont nous avons le catalogue sous les yeux qui comprend Montaigne, La Bruyère, Fénelon, Boileau, Bossuet, Voltaire, Chateaubriand, Lamartine, etc... se vend en édition de luxe à 35 francs, l'édition ordinaire brochée atteignant déjà le prix de 13 à 19 francs ³.

Il y a là une véritable exploitation du domaine public contraire à l'idée qui l'a fait admettre et de laquelle ressort l'évidence de l'injustice d'un privilège octroyé à une classe particulière de commerçants qui n'ont d'autre mal que de puiser dans le fonds commun mis à leur disposition au détriment des véritables créateurs, sans profit pour la collectivité. Le domaine public ne remplit pas en matière d'édition de livres sa mission et ne peut pas la remplir pour les raisons que nous avons indiquées en passant, quoi qu'on en dise.

285. — Dans les autres domaines, édition d'œuvres musicales, édition phonographique, théâtre, concert, cinéma, c'est un fait bien connu et avoué depuis longtemps. Il suffira de quelques brèves explications pour se convaincre de l'exactitude de ce que nous avançons.

Les éditions musicales classiques abondent et le moindre prix est ici déterminé par la concurrence étrangère, particulièrement bien placée pour produire aux meilleures conditions. D'ailleurs en raison des conditions auxquelles les

1. P. Mérimée, *Carmen*, 1 vol., 1515 exemplaires dont 15 sur Japon impérial et 1.500 sur vergé Zanders à 30 francs l'un. Cette collection du *Divan* a publié également Stendhal et G. de Nerval.

2. Les deux *Théâtres de Mérimée*, feuilleton littéraire de *Comœdia*, 8 décembre 1927.

3. Collection publiée sous la direction de Ch.-M. des Granges, éditions illustrées avec introduction, notes, etc., librairie Hatier, Paris.

éditeurs acquièrent le plus souvent les œuvres musicales l'influence de la suppression des droits d'auteurs ne saurait avoir ici le moindre effet. Ne cite-t-on pas le cas de Gabriel Fauré dont les sonates ou mélodies se vendaient de son vivant dans le monde entier, produisant des millions alors que le compositeur en était réduit à vivre de sa modeste retraite? Et ne sait-on pas qu'une chanson à succès comme la *Petite Tonkinoise* a été vendue 50 francs, celle intitulée *Quand l'amour meurt* donnée pour un louis, la *Sérénata* de Toselli qui fut tirée à trois millions cédée pour quelques centaines de francs ¹? Si ces œuvres se vendent encore quand le domaine public les saisira, de quel autre facteur que celui de la concurrence pourra-t-on attendre une diminution de leur prix de vente?

Pour d'autres ouvrages comme les grandes compositions lyriques destinées au théâtre ou au concert, l'avènement du domaine public n'a même pas l'avantage de provoquer la concurrence et le monopole se maintient à perpétuité comme nous l'avons montré précédemment ².

L'invention du phonographe et autres instruments mécaniques à musique a fait éclore une nouvelle et puissante industrie : celle de l'édition phonographique. Pour celle-ci la question des droits d'auteur fut longtemps fort simple : les lois de divers pays permettaient la reproduction des airs de musique (sans paroles) sans autorisation des auteurs. Donc pas de différence entre le domaine public et le domaine privé. Lorsqu'enfin le principe du droit d'auteur fut rétabli, soit sous la forme atténuée des *licences obligatoires*, soit à titre exclusif comme en France depuis 1917, les redevances qu'obtinrent les auteurs furent en général si faibles qu'elles ne sauraient être considérées comme un élément du prix de vente lequel est le même pour un disque reproduisant une œuvre du domaine public que pour celui reproduisant un air de danse moderne ou une chanson d'actua-

1. P. Gordeaux dans *Comœdia*, 1^{er} mars 1927. Dans une lettre récemment publiée, M^{me} Debussy signalait la vente par son mari de son célèbre *Quatuor* moyennant 450 francs.

2. Cf. ci-dessus, n° 118.

lité. Il n'en reste pas moins que la gratuité de l'exploitation du domaine public, vu le nombre d'œuvres reproduites et celui des exemplaires fabriqués, se résout en une prime intéressante pour les éditeurs et d'autant plus illégitime que ceux-ci n'hésitent pas à verser d'énormes cachets aux interprètes en renom ou aux virtuoses de marque qui prêtent leur concours à l'enregistrement des œuvres¹. Rappelons que certaines législations n'hésitent pas à accorder aux entrepreneurs un droit d'auteur dérivé et qu'en Angleterre celui réservé aux interprètes et exécutants est un fait acquis².

286. — Au théâtre, les faits parlent d'eux-mêmes : les fauteuils se vendent aussi cher lorsque la Comédie-Française affiche *Phèdre* ou le *Misanthrope* ou *Lorenzaccio* que quand le public est convié à entendre *Le demi-monde* ou *Les affaires sont les affaires*, lorsque le spectacle de l'Odéon comprend *Polyeucte*, *Esther* ou *Les fausses confidences* que lorsqu'il nous révèle les beautés de la *Dame aux Camélias* ou de l'*Arlésienne*. Et cependant les jours de domaine public les auteurs ne prélèvent ni 15 % dans le premier de ces théâtres ni 12 % dans le second. A l'Opéra, à l'Opéra-Comique, sur nos grandes scènes lyriques de province, l'observation est identique quand on joue *Orphée*, la *Juive* ou le *Barbier de Séville*. Le tarif des tournées classiques est égal à celui des troupes jouant le répertoire moderne³.

1. A titre d'exemple nous relevons dans la production phonographique d'une semaine les œuvres classiques suivantes : *Amen du Messie* de Haendel; les 24 Préludes de Chopin en quatre disques joués par Alfred Cortot, le *Nocturne* en mi bémol majeur de Chopin joué par Pablo Casals, les *Deux Grenadiers* de Schumann par Chaliapine, l'air de Rosine du *Barbier de Séville* par M^{lle} Brothier, etc...

2. En Allemagne et en Suisse l'adaptateur d'une œuvre, même tombée dans le domaine public, jouit d'un droit d'auteur à titre de remanieur : ce droit appartient à l'artiste exécutant d'abord, à défaut seulement à l'adaptateur technique. En Angleterre une loi du 31 juillet 1925 est venue décider que l'artiste exécutant doit consentir au préalable à toute fixation de son jeu ou de son chant sur une plaque de phonographe ou toute autre empreinte (record) destinée à la reproduction mécanique et punir les infractions (*Droit d'Auteur*, 15 octobre 1925, p. 113 et 120).

3. En réalité dans les théâtres de Paris ou de province des droits sont perçus sur le domaine public par la Société des Auteurs Dramatiques en vertu

Au concert, l'accès à un récital d'œuvres de Mozart, de Bach, de Beethoven ou de Liszt coûte aussi cher aux dilettantes que l'audition d'une séance consacrée à Saint-Saëns ou à Debussy : ce sont ici les virtuoses qui bénéficient généralement de la vogue de l'auteur défunt et du revenu de ses chefs-d'œuvre.

Enfin, si nous nous tournons vers le cinéma, nous voyons que les adaptations à l'écran d'œuvres marquantes du domaine public ne se comptent plus : Balzac, Lamartine, Musset, Mérimée sont de grands pourvoyeurs de l'art muet pour le plus grand plaisir des spectateurs sans doute mais pour le plus grand profit des éditeurs de films qui n'acquittent aucune redevance pour l'emprunt qu'ils font. Et ainsi *Graziella*, *Jocelyn*, *Le père Goriot*, *La peau de chagrin*, *Lorenzaccio* ou *Carmen* contribuent à enrichir les actionnaires des Sociétés éditrices au nom du principe du « public héritier ». « Maisons d'édition, metteurs en scène, pour ne pas avoir à payer des scénarios d'auteurs vivants et se créer des frais supplémentaires, guettent actuellement les œuvres prêtes à tomber dans le domaine public afin d'être les premiers à s'en emparer, à les mettre en pièces, à les charcuter, à les vivisectionner, sans bourse délier », écrivait-on récemment¹. Et dans ce domaine spécial la concurrence, à raison des frais que nécessite la réalisation d'un film, ne peut utilement s'exercer.

De cet ensemble d'explications il nous paraît ressortir très nettement que les véritables bénéficiaires du domaine public sont les exploitants de toute sorte qui s'adonnent à sa mise en valeur, éditeurs, artistes de concert, directeurs de théâtre, producteurs de films.

de ses contrats (cf. l'exposé de cette question, ci-dessus nos 94 et 100) mais comme nous le montrons, ces droits se réduisent en définitive au quart du taux normal, d'où un certain bénéfice quand même pour les directeurs.

C'est un fait à remarquer d'ailleurs que le public n'est jamais admis à profiter d'un dégrèvement quelconque. Dans l'ordre fiscal, quand la taxe d'Etat sur les spectacles a été diminuée de moitié en province, le prix des places au théâtre ou au cinéma est demeuré sans changement à moins qu'il n'ait été augmenté sous des prétextes variés.

1. Robert de Mackiels, *Comœdia*, 29 avril 1927.

287. — Avant de clôre cette énumération, il nous reste à parler d'une dernière catégorie de bénéficiaires, nous voulons parler des auteurs vivants qui font profession d'arranger ou d'adapter les œuvres de leurs devanciers devenues libres. Une bonne moitié des écrivains vivent sur le domaine public, a-t-on pu écrire. Admettons que la proportion soit exagérée mais le fait en lui-même ne saurait être contesté. Certes, en tant qu'il s'agit de puiser dans le domaine public des idées, des situations appartenant à tous et auxquelles l'auteur donne ensuite ce tour personnel qui en fait quelque chose de neuf, une « création », nous ne trouvons rien à redire : c'est d'ailleurs une des raisons d'être de ce régime, une de ses justifications aussi si l'on admet qu'il constitue « un fonds commun de l'intelligence où tour à tour viennent puiser les créateurs, où tombe et se perd ensuite la propriété des auteurs comme l'eau des ruisseaux arrive à la mer ¹ ». Mais il ne semble pas possible d'assimiler à de simples emprunts les véritables plagiat de ceux qui prennent une œuvre toute faite dans le domaine public, l'arrangent ou la démarquent plus ou moins et en font leur chose et l'objet d'une nouvelle protection privative. « En matière littéraire », écrit M. J. Labaurie, « nous avons déjà vu ce qu'il fallait penser des plagiaires qui exercent de préférence leur art au détriment des auteurs dont les œuvres sont tombées dans le domaine public. Mais il y a aussi les maquilleurs peut-être plus redoutables encore. Et parmi ceux-ci il faut se défier des adaptateurs même animés des meilleures intentions » ². Lors de la discussion sur le *Domaine public payant* à la Société d'Etudes Législatives, on donna cet exemple : le *Don Juan* de Mozart a été remanié par Auber qui a fait des récitatifs et le ballet en prenant d'ailleurs tous les airs de menuet et de symphonie du célèbre compositeur. On a pu dire que c'était un massacre ³ mais de ce

1. Rapport Perras au Corps Législatif en 1866.

2. J. Labaurie, *L'usurpation en matière littéraire et artistique*, thèse Paris, 1919, p. 210. Cette très intéressante étude fournit sur cette facilité offerte par le domaine public les détails les plus complets et les plus savoureux.

3. *Bull. Société Et. Législ.*, 1908, p. 235-236.

massacre Auber a profité matériellement dans la mesure où les sages règlements de la Société des Auteurs le lui ont permis. De bonne heure en effet l'attention des Sociétés d'Auteurs se porta sur cette question et elles s'employèrent à mettre un frein à cette exploitation abusive que M. Poincaré stigmatisait dans sa plaidoirie devant le Tribunal de la Seine en 1906. Nous avons indiqué dans les développements consacrés à ces Sociétés les mesures qu'elles ont mises en pratique et qui ont servi de modèle à plusieurs Sociétés étrangères¹. Elles ne parviennent pas toujours à enrayer toutes les tentatives et des combinaisons, dont le moins qu'on puisse dire c'est qu'elles révèlent un souci accusé de mercantilisme, nous sont parfois brusquement révélées².

D'ailleurs on fait valoir que les retouches apportées au domaine public sont nécessaires, et sous ce voile on cache quantité d'appropriations nouvelles des œuvres anciennes. D'une circulaire de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique à ses agents nous extrayons l'exposé suivant : « En fait la théorie qui fait regarder l'œuvre d'un auteur décédé depuis plus de cinquante ans comme n'étant plus passible de droits d'auteur n'est que relative et il est presque impossible, non seulement au grand public mais encore à la majorité des exécutants eux-mêmes, de savoir si telle œuvre d'un maître des siècles passés n'a pas été

1. La Société des Auteurs Espagnols, par décision du 3 février 1925, a porté à 50 % les frais d'administration sur la refonte d'œuvres du domaine public afin d'empêcher les impresarii, directeurs de troupes et les auteurs d'exploiter ces œuvres (cité par le *Droit d'Auteur*, 15 janvier 1925, p. 6 d'après l'*Imparcial* de Madrid du 4 février 1925).

2. On a signalé le cas d'un éditeur cessionnaire des droits d'auteur sur un opéra célèbre près de tomber dans le domaine public demandant à un compositeur de faire une réduction d'orchestre de l'ouvrage afin de continuer à toucher des droits sur l'arrangement (écho de *Comœdia* du 31 octobre 1925).

En novembre 1927 le théâtre Albert I^{er} à Paris affichait une *Eugénie Grandet* composée par son directeur, M. Irénée Mauget, d'après Balzac. Un précédent adaptateur de la même œuvre, M. Arraut a protesté contre ce qu'il estime un plagiat. Qu'avait-il fait lui-même en 1913? Cette querelle entre deux exploiters du bien d'autrui est au moins déplacée et atteste un manque complet de sens de la propriété littéraire. (Cf. *Comœdia*, 6 et 8 décembre 1927).

arrangée, harmonisée, orchestrée, par un artiste vivant ou mort depuis peu. Telles parties d'un opéra de Mozart sont orchestrées par des modernes; telles bluettes de Couperin ou Rameau sont arrangées par nos contemporains; telles chansons du xv^e siècle sont harmonisées par des spécialistes d'aujourd'hui; tels hymnes de Méhul sont modifiés licitement par des compositeurs de notre époque; tels airs populaires d'auteurs souvent inconnus sont recueillis et présentés sous une forme nouvelle par un musicien qui leur adapte un accompagnement, y ajoute des modulations ou des développements de son invention. Et ces travaux valent à leur auteur, suivant la jurisprudence, un droit de propriété. (Cour de Paris 12 juillet 1855 et 20 novembre 1857) ». Et les éditeurs de musique reconnaissent la matérialité des faits : « les textes du domaine public édités sont toujours révisés : par des doigtés, des liaisons, des phrases, quelquefois par une nouvelle disposition d'écriture, voire des simplifications. Ces révisions facilitent l'exécution de l'ouvrage ou l'adaptent aux instruments ou aux orchestres modernes. Dans d'autres œuvres une harmonisation tout entière a dû être conçue et publiée. Révisions, réalisations, adaptations, harmonisations, souvent même orchestrations complètes appartiennent au domaine privé »¹. Que certains de ces travaux soient nécessaires, nous le reconnaissons aisément mais est-ce une raison pour permettre à ces auteurs de seconde main travaillant sur le grand œuvre d'un compositeur mort depuis plus de cinquante ans de s'approprier un droit que l'on abolit pour ce dernier? Et ne devrait-on pas, à côté du partage de la redevance que commande la simple justice, exiger de l'arrangeur, remanieur ou adaptateur d'abord la plus grande piété pour l'œuvre primitive et lui imposer l'obligation stricte d'indiquer toujours clairement et le nom de l'auteur initial et les additions ou transformations que l'on fait subir à sa composition.

1. Observations des éditeurs de musique sur le projet Herriot (rapport de M. Dommange).

SECTION III. — LES INCONVÉNIENTS
DU « DOMAINE PUBLIC »
LA QUESTION DU « DROIT MORAL »

288. — La formule actuelle du domaine public présente un autre grave défaut, du moins dans l'organisation légale française et dans celle de la majorité des pays. Le domaine public est en effet, nous venons de le voir, une matière exploitable et taillable à merci. N'importe qui, poussé par un instinct cupide, par un souci commercial, a le droit, soit de s'approprier l'œuvre d'un autre et d'en faire sa chose, soit de publier sous le nom respecté de l'auteur primitif mais sans aucune garantie, sans aucun contrôle. Dans les deux sens on aboutit à une atteinte plus ou moins grande à l'intégrité de l'œuvre. Il y a là un gros écueil du domaine public gratuit sur lequel on ne saurait trop insister car il touche à l'essence même du droit d'auteur et qu'il nous faut rapidement examiner en terminant.

Suivant M. Vaunois, « lorsque l'auteur meurt il met le sceau à son œuvre. En principe personne n'a plus le droit d'y toucher. L'œuvre doit rester telle que l'auteur l'a conçue ou exprimée et on devrait toujours garantir l'intégrité de l'œuvre aussi bien au profit des héritiers que contre eux, c'est-à-dire au profit du public. Spécialement on devrait l'étendre au temps du domaine public car c'est alors qu'il y a plus de chances encore que dans la période précédente de trouver les œuvres dénaturées, modifiées, méconnaissables »¹. Au nom de quel principe établir et perpétuer cette garantie? Au nom de cet autre droit de l'auteur, ou plutôt de cet autre aspect de son droit, que doctrine et jurisprudence sont d'accord pour lui reconnaître en dehors de toute disposition positive de la loi qui ne règle le plus souvent que l'exercice de l'aspect pécuniaire de ce droit, au nom de ces prérogatives diverses dont l'ensemble constitue, suivant l'expression connue, le *droit moral*. Ce *droit*

1. Vaunois, Rapport à la Société d'Etudes Législatives, *Bull.*, 1923, p. 179-180.

moral, dont l'existence semble avoir été admise dès les époques les plus reculées alors que l'idée du droit pécuniaire restait inconnue, consiste principalement dans un droit de contrôle réservé à l'auteur sur la destinée même de son œuvre, dans un droit de regard sur toute exploitation qui en est faite, sur toute reproduction qui en est tirée. Il met l'auteur à même de défendre sa création, d'en faire respecter l'intégrité, de poursuivre les abus auxquels des tiers pourraient la soumettre, emprunts, plagats, mutilations, omission de nom etc... et de les faire cesser. Ce droit, il le tire de celui qu'il possède sur sa personnalité car c'est elle qu'il défend à travers l'œuvre qui en est l'émanation, droit incessible, inaliénable comme elle, qu'il exerce seul personnellement pendant sa vie, qu'exercent après lui ses successeurs, héritiers, légataires ou mandataires tant que la loi leur en laisse le pouvoir. L'apparition du domaine public qui met fin au droit pécuniaire abolit-elle aussi le droit moral? En principe non, car les auteurs et la jurisprudence sont d'accord pour le déclarer perpétuel: attaché à l'œuvre, il vit aussi longtemps qu'elle.

289. — Mais en assure-t-il ou permet-il d'en assurer le respect? Dans l'état présent de la législation française on peut hardiment répondre par la négative et affirmer que le régime du domaine public aboutit à la négation de tout droit moral effectif. Il provoque et facilite le plagiat; il rend licites les modifications et les altérations de l'œuvre primitive; il n'oppose nulle entrave aux reproductions tronquées, défectueuses, nulle barrière aux abus de toute nature allant jusqu'à la suppression du nom de l'auteur. On a fréquemment dénoncé ces conséquences inadmissibles. L'éditeur italien Ricordi s'est élevé autrefois contre des représentations infidèles des opéras de Mozart et l'avantage qu'il voyait dans le domaine d'Etat c'était justement de conserver le type original de l'œuvre vite altérée autrement par les transformations auxquelles il est soumis dans les exécutions non contrôlées ¹. « Voici que Balzac est tombé

1. Stolfi, *op. cit.*, t. I, n° 661, p. 528.

dans le domaine public : il va se passer ceci que des adaptateurs faméliques à la solde de quelques éditeurs sans scrupules vont tailler à leur plaisir dans l'œuvre du génial romancier, pratiquer de larges coupures, sous prétexte de longueurs descriptives » écrivait M. Lermina dans son rapport de 1900 ¹. Même constatation dans la presse à propos des œuvres de Musset. Depuis qu'elles sont dans le domaine public elles sont la proie des plagiaires. « Au mépris du vœu de l'auteur les personnages auxquels il a donné la vie sont adaptés actuellement à l'opéra et deviennent des ténors et des barytons. Le drame en 5 actes en prose intitulé *Lorenzaccio* n'était pas destiné à la scène. Cependant il a été récemment mutilé, copieusement musiqué et donné sur la scène de l'Opéra-Comique : les modifications sont telles que l'œuvre perd toute sa signification » ². « Les grands écrivains morts voient leurs personnes tournées en ridicule, leurs écrits galvaudés, leur souvenir livré aux industriels et aux farceurs » remarque un autre publiciste ³. « Songez qu'on a pu élaguer Shakespeare, Molière, Balzac, traduire Rabelais en langue moderne, réimprimer des ouvrages reniés par leur auteur, illustrer en dépit du bon sens des chefs-d'œuvre » note de son côté M. Marcel Plaisant ⁴. Ne vient-on pas de voir l'écrivain allemand Gerhardt Hauptmann refondre *Hamlet* sous prétexte que nous ne connaissons pas, paraît-il, le texte authentique de Shakespeare et Reinhardt, le roi des théâtres allemands, moderniser *Le songe d'une nuit d'été* dans une 7^e édition à Salzbourg ⁵? Des Américains n'ont-ils pas mis au concours l'an dernier l'achèvement par des compositeurs modernes de l'admirable *Symphonie inachevée* de Schubert, vieille de plus d'un siècle, ne renonçant à leur projet insensé que devant les protestations indignées des musiciens dignes de ce nom ⁶?

1. Bull. Ass., 3^e série, n° 10.

2. Le Courrier du Centre de Limoges, 22 juin 1920.

3. G. Hellouin, Le Figaro, 18 mars 1911.

4. Excelsior, 25 février 1921.

5. Echo de Paris, 10 septembre 1927. — Comœdia, 19 décembre 1927.

6. Un Comité vient de se constituer à Vienne pour former des archives photographiques d'autographes musicaux qui seraient centralisées à la

De semblables exemples, que l'on pourrait malheureusement multiplier, ont permis d'écrire que la « chute dans le domaine public est parfois une chute dont jamais l'auteur ne se relève, parfois un massacre qui le laisse pour longtemps mutilé. Dès qu'un auteur se vulgarise il faut se méfier des textes fautifs, des préfaces stupides, des notes à contre sens, d'une présentation indigne qui n'a même pas toujours l'excuse du bon marché »¹. Ces altérations, qu'il est déjà bien difficile d'éviter aux œuvres encore protégées lorsqu'on les transpose d'un art dans l'autre dans un but de lucre², sont forcément plus nombreuses lorsque le domaine public s'en empare puisque personne n'est plus alors qualifié pour s'y opposer.

290. — Nos lois qui ont établi le domaine public n'ont en effet « garanti le droit et l'intérêt de la Société par aucune disposition efficace »³. Muettes sur le droit moral lui-même, elles ne contiennent à *fortiori* aucune prescription relative à son exercice après la suppression de la protection. Mieux encore : la seule mesure législative qui s'en préoccupe, la loi du 9 février 1895 qui a érigé en délit spécial l'usurpation de nom sur les œuvres de peinture, des-

Bibliothèque de Vienne dans le but de conserver à l'exécution et à l'édition des œuvres classiques le respect absolu de la pensée de l'auteur. Il justifie ainsi son initiative dans un appel au public d'Allemagne et d'Autriche : « On accepte sans difficulté comme authentique une édition du Clavecin bien tempéré de J.-S. Bach dans laquelle l'éditeur a placé quelques fugues de la première partie aux endroits correspondants de la seconde et inversement pour de prétendues raisons techniques ou esthétiques et sous prétexte que Bach ne se laissait évidemment guider dans le groupement de ses pièces que par la tonalité. On fait aussi paraître des éditions des sonates de Haydn, de Mozart, de Beethoven, avec addition de liaisons arbitraires, d'indications dynamiques nouvelles et même de notes étrangères et d'indications de mouvement toutes personnelles à l'arrangeur (comme pour Chopin et Scarlatti), accompagnées de la mention : « Comme je le joue » sans parler des modifications des crochets et de la diminution ou de l'augmentation des valeurs » (*Comœdia*, 6 décembre 1927).

1. Noël Sabord, *Paris-Midi*, 17 mars 1927.

2. Cf. l'article de *Comœdia* du 22 novembre 1927 à propos de la déformation de l'œuvre de Tolstoï, *Résurrection*, dans son adaptation à l'écran par une société et un scénariste américains. Les protestations du fils même de Tolstoï n'eurent de son aveu aucun poids devant la force écrasante du dollar.

3. Rapport Léon Bérard, *J. O.*, Doc. parl. Ch., 1918, annexe 4602, p. 550.

sin, gravure, musique (les œuvres littéraires et photographiques ne sont pas visées dans le texte), ne vise que les œuvres du domaine privé (art. 4). La loi abandonne donc bien l'œuvre au bon plaisir de l'exploitant auquel elle la livre gratuitement et l'action de droit commun que certains juristes se sont plus à reconnaître aux héritiers contre les personnes qui substitueraient au nom de l'auteur celui d'une autre personne, en se fondant sur l'article 1382 du Code civil, n'offre guère qu'un recours fragile et toujours limité dans le temps à l'existence de ces héritiers naturels ¹. On peut donc conclure que dans l'état actuel personne n'est qualifié pour exercer une action ².

291. — Le respect du droit moral n'est pas cependant absolument incompatible avec le régime du domaine public : on peut concevoir une obligation de cet ordre imposée aux exploitants, une autorité chargée de la contrôler et de la sanctionner. Plusieurs législations étrangères récentes, à l'exemple de la loi japonaise ³, ont donné une solution à la question.

a) La loi roumaine du 28 juin 1923 édicte qu'après la mort de l'auteur ni les héritiers ni les éditeurs ne peuvent apporter un changement quelconque à l'œuvre sans le porter à la connaissance du public. Le droit de contrôle est

1. Lyon-Caen, *Revue Critique*, 1886, p. 357.

Par jugement du 20 mai 1911 dans l'aff. Millet contre Kühn et Kunzli frères, le Trib. Civ. de la Seine (3^e Ch.) a reconnu à l'auteur « le droit de faire respecter l'intégrité de son œuvre même cédée ou tombée dans le domaine public » et a admis les héritiers naturels du défunt, en l'espèce le fils Millet, à exercer ce droit en l'absence de tout droit de propriété sur le célèbre *Angelus*. Il fit défense à Kühn et Kunzli de fabriquer, vendre ou mettre en vente des représentations des figures de ce tableau sous une astreinte de 20 francs par contravention (cf. l'exposé du procès dans S. de Gorguette d'Argœuves, *Du droit moral de l'auteur*, p. 143-144; Ann. Pat., 1911, 1^{re} partie, p. 271, art. 4946).

2. En ce sens déclaration de M. Jules Clère à la Société d'Etudes Législ., *Bull.*, 1923.

3. La loi japonaise de 1899 décide qu'« sera passible d'une amende de 20 à 200 yens quiconque aura édité une œuvre, bien que tombée dans le domaine public, soit en changeant le titre, soit en déguisant les nom et prénom ou appellation usuelle de l'auteur soit enfin en l'attribuant à un autre qu'à l'auteur.

perpétuel : il appartient vraisemblablement ¹ pendant trente ans à ceux qui profitent du droit pécuniaire puis passe à l'Académie Roumaine qu'il est permis à tous de saisir des violations de la loi. La sanction consiste dans la possibilité d'obtenir la destruction des exemplaires non conformes et dans une amende (art. 6).

b) L'arrêté syro-libanais du 17 janvier 1924 (art. 168) reconnaît aux héritiers, ayants cause, mandataire spécial ou à leur défaut au Directeur de l'Office de protection le droit de faire respecter le droit moral de l'auteur et stipule qu'aucune modification ne pourra être apportée par qui que ce soit à l'œuvre d'un auteur décédé, qu'elle soit ou non tombée dans le domaine public sans que le passage modifié ne soit donné en même temps sous sa forme originale. Il sanctionne toute usurpation de nom, imitation de signature, contrefaçon et toute vente ou débit de ces œuvres contrefaites ou signées d'un faux nom d'un emprisonnement ou d'une amende ou de ces deux peines conjointement, qu'il s'agisse ou non d'œuvres tombées dans le domaine public (art. 169) ²;

c) En Italie le décret-loi du 7 novembre 1925 consacre expressément le droit moral (art. 16) et admet que sous sa forme négative il peut être exercé en tout temps après la mort de l'auteur par les membres de sa famille, à défaut ou en cas d'inaction par le ministère public (art. 24) ³;

d) Dans la loi polonaise du 29 mars 1926 l'action en réparation du préjudice causé dans le domaine du rapport personnel de l'auteur avec son œuvre (et l'art. 58 donne une énumération non limitative de ces cas de dommage personnel) appartient au mandataire de l'auteur ou à ses héritiers (conjoint survivant, ascendants, descendants, frères et sœurs) sans limitation de temps. Le droit moral y est, suivant le professeur Zoll, universel. Toutefois la réparation des infractions ne saurait se résoudre pour

1. Le texte est assez peu clair et a fait l'objet de critiques dans le *Droit d'Auteur*, 15 mars 1924, p. 32.

2. *Droit d'Auteur*, 15 septembre 1924, p. 100.

3. *Ibid.*, 15 janvier 1926, p. 4.

les héritiers dans l'attribution d'une somme d'argent ¹.

Des dispositions analogues se rencontrent dans la loi tchécoslovaque du 24 novembre 1926 au bénéfice de l'ayant droit ou à défaut à celui des corporations qui défendent les intérêts littéraires ou artistiques même après l'extinction du droit d'auteur (§60/61d) ² et dans la loi marocaine de la zone de Tanger du 12 août 1926 au bénéfice du ministère public (art. 34 et 37) ³. La nouvelle législation portugaise reconnaît à l'auteur le droit de défendre sa personnalité intellectuelle et l'intégrité de sa création, nonobstant toute cession (art. 15 et 132). La Sous-Commission des Lettres et Arts de la Société des Nations doit proposer à Rome d'introduire dans la Convention un texte concernant la protection du droit au respect.

292. — En France, bien que la question ait depuis longtemps attiré l'attention des juristes et des parlementaires, elle n'est pas encore sortie du domaine de l'expectative. Dès 1917, M. Paul Souday ⁴, peu après MM. Lionel Laroze, Ch. Claro et G. Lecomte ⁵ avaient recherché le moyen de maintenir l'intégrité du Domaine public intellectuel du pays sous toutes ses formes : un classement et le contrôle des grandes Sociétés littéraires leur paraissait désirable mais pour l'avenir seulement, sur demande de l'auteur. M. Lecomte préconisait le *Domaine public payant* comme susceptible d'assurer la sauvegarde perpétuelle du droit moral. Deux projets se sont particulièrement détachés en ces dernières années : celui de M. Vaunois discuté par la Société d'Etudes Législatives en 1923 et celui de M. Marcel Plaisant soumis au Parlement.

Le premier attribue le droit de défendre l'intégrité de l'œuvre après le décès de l'auteur sans limitation de durée à la personne physique ou morale désignée par lui, à défaut ou après la disparition de cette personne, aux descendants,

1. *Ibid.*, 15 décembre 1926, p. 137.

2. *Ibid.*, 15 avril 1927, p. 44.

3. *Ibid.*, 15 mai 1927, p. 55.

4. *Le Temps*, 11 juin 1917.

5. *Renaiss. polit. et litt.*, 2, 6, 30 mars 1918.

conjoint survivant et autres parents collatéraux jusqu'au 6^e degré. La défense du droit moral reste donc subordonnée à la vitalité de la race de l'auteur ¹.

Le second est contenu dans un texte déposé à la Chambre en 1921 et ainsi conçu : « A l'expiration de la période de cinquante ans toute personne physique ou morale sera regue à poursuivre l'exécution du droit moral à condition de justifier d'un intérêt » ². A la suite du rapport de M. Flayelle, la Commission de Législation Civile et Criminelle se ralliait au principe du projet en ajoutant simplement que l'intérêt devrait être de même nature que celui dont l'auteur s'il était vivant pourrait se prévaloir ³ et peu après M. Cheuzi au nom de la Commission de l'Enseignement et des Beaux-Arts se prononçait pour la prise en considération ⁴. La législature passa sans qu'on aboutisse à un vote. M. Plaisant reprit son texte en 1924 sans plus de succès. En présence des projets de *Domaine public payant* actuellement pendants devant le Parlement la solution de la question du droit moral nous paraît liée à leur sort. Nous avons noté toutefois que le projet Herriot laisse complètement de côté la question du droit moral qu'on prête l'intention au Ministre de traiter dans un projet distinct, malgré l'intérêt que présente la liaison des deux aspects du droit ⁵. Sans l'adoption du *Domaine public payant* en effet il nous paraît que les mesures envisagées pour assurer le respect du droit moral resteront illusoires et triompheront difficilement de l'esprit mercantile des reproducteurs, à la liberté d'exploitation desquels aucune condition n'est mise par

1. Bull. Société Et. Législ., 1922, p. 229 et 1923, p. 187.

2. J. O., Doc. parl. Ch., 1921, annexe 2176.

3. J. O., Doc. parl. Ch., 1921, annexe 3677.

4. J. O., Doc. parl. Ch., 1922, annexe 3909.

5. Nous avons lu avec plaisir dans *La protection internationale du Droit d'Auteur*, brochure récemment publiée par l'Institut de Coopération Intellectuelle, la confirmation de notre opinion: « Quant à la conception d'un *Domaine public payant*, bien qu'elle ait pour conséquence d'attribuer aux auteurs des avantages purement économiques elle n'est pas sans présenter un lien étroit avec l'idée d'un droit personnel et en particulier d'un droit au respect de l'œuvre » (p. 40).

définition même dans un régime de domaine public simple et la réciproque n'est pas moins vraie.

293. — Négation du droit moral conséquence de la négation du droit pécuniaire, impossibilité d'atteindre les buts qu'on lui assignait et d'aboutir en particulier à l'abaissement des prix par la gratuité d'exploitation qui est sa caractéristique, celle-ci ne pouvant résulter dans une certaine mesure que du jeu de la concurrence, injustices provoquées par la spoliation brusque et complète des familles des auteurs aux degrés les plus proches, tels sont les résultats pratiques du domaine public dans sa formule actuelle qui ressortent clairement de l'exposé précédent. Un seul de ses principes semble devoir être retenu et conservé : celui qui assure la liberté de reproduction d'une œuvre au bout d'un certain temps mais son maintien n'est nullement incompatible avec l'extension du droit d'auteur et tous les projets que nous avons analysés ont justement pour mobile de concilier ces deux choses. Pour le surplus le domaine public ordinaire s'est révélé incapable d'assurer à la collectivité cette jouissance à meilleur compte des œuvres dont, suivant la conception qui est à sa base, on la considère comme héritière. La conclusion logique de cette constatation que le « domaine public libre et gratuit » ne répond pas et ne peut répondre au vœu des législateurs qui l'ont établi et conservé apparaît évidente : une réforme s'impose.

TITRE II

LA RÉFORME DU « DOMAINE PUBLIC »

294. — Comment peut-on et comment faut-il concevoir cette réforme?

Deux systèmes s'opposent : dans une première théorie on poursuit la disparition complète du *domaine public*, régime inique et malfaisant; on déclare que toute limitation du droit d'auteur doit être abolie et que les œuvres littéraires et artistiques doivent rester *à perpétuité* dans le patrimoine de l'auteur et de ses ayants cause, assujetties à leur contrôle exclusif. C'est la thèse de ceux qui font du droit d'auteur une *propriété* et réclament le retour pur et simple au *droit commun* de la propriété.

Dans une seconde opinion il s'agit seulement d'organiser le domaine public par l'adoption d'une des combinaisons englobées sous la dénomination de *Domaine public payant* dont le trait dominant est l'obligation d'un paiement substituée à la gratuité actuelle d'exploitation des œuvres qui composent ce domaine.

CHAPITRE PREMIER

LA THÈSE DE LA PROPRIÉTÉ PERPÉTUELLE ET DU RETOUR AU DROIT COMMUN

SECTION I. — EXAMEN DE LA THÈSE DE LA PROPRIÉTÉ PERPÉTUELLE AU POINT DE VUE JURIDIQUE

295. — Supprimer purement et simplement cet état spécial à la propriété littéraire et artistique qui frappe les œuvres lors de leur passage dans le domaine public est une solution qui s'offre immédiatement à l'esprit de ceux qui l'assimilent aux autres cas de propriété. Auteurs et artistes, aidés par certains juristes, se sont faits, dès le lendemain de la consécration légale de leurs droits, les champions de cette idée et ils n'ont presque jamais cessé depuis lors d'élever des réclamations en ce sens. Que demandent-ils en définitive? Le maintien indéfini dans le domaine privé des productions intellectuelles qui, appartenant aux créateurs et constituant leur propriété, doivent jouir du même régime que les autres formes de la propriété matérielle, issues également du travail. Cette propriété produira alors toutes les conséquences naturelles et civiles attachées à ce droit : de sa reconnaissance découlera en particulier la dévolution héréditaire illimitée suivant les règles du Code civil. Pourquoi s'attachent-ils plus spécialement à cette assimilation complète, refusent-ils de voir dans la propriété littéraire, avec une partie de la doctrine, une *sorte particulière de propriété* différant par certains caractères de la notion romaine ¹? La propriété peut se concevoir autrement que

1. J. Hémard, *Précis de droit civil*, p. 386.

comme une possession exclusive sur une chose qui est l'essence du droit réel : l'appropriation peut en certains cas se traduire par un large pouvoir de disposition sur un bien ou sur ses produits. C'est qu'ils croient justement y découvrir un intérêt primordial, le moyen d'atteindre le but souhaité : la *perpétuité*. « Perpétuité, voilà le mot que les auteurs ont adopté comme un drapeau et la qualification de propriété qu'ils donnaient à leur droit n'avait pas pour eux d'autre sens » a écrit le professeur Planiol ¹. Suivant un autre auteur, « les mots propriété littéraire et artistique ont d'abord été employés comme une formule de combat en vue d'obtenir au profit des auteurs le droit le plus complet qui se pût obtenir, notamment un droit perpétuel » ².

Cette grande thèse de la propriété, autour de laquelle ont gravité toutes les discussions et théories émises sur le droit d'auteur pendant les trois premiers quarts du XIX^e siècle, avait été énoncée officiellement pour la première fois, nous l'avons vu, dans les arrêts royaux de 1777 : elle se réclamait déjà à cette date de l'autorité d'un Diderot, d'un Voltaire, de l'avocat-général Séguier. On a invoqué en sa faveur les rapports des grands orateurs de la Révolution, de Le Chapelier, de Hell, de Baudin, de Lakanal et le texte même des décrets de 1791, 1793 et des lois postérieures jusques et y compris celle de 1854. Cependant, a-t-on fait observer, ces lois qui parlaient de propriété lui enlevaient son caractère fondamental, la durée, et la réduisaient à un simple droit de jouissance temporaire. Erreur, iniquité, abominable spoliation, répond-on : faisant état des prolongations accordées successivement depuis la reconnaissance du droit, on veut y voir la reconnaissance partielle de cette erreur et les étapes d'un acheminement vers la perpétuité. Bref on réclame du législateur ce que demandait déjà Alphonse Karr : « Dites que la propriété littéraire est une propriété puis taisez-vous, laissez faire le droit commun ».

296. — Le *leit motiv* d'une grande partie de nos gens de lettres actuellement encore, c'est en effet le retour au

1. *Droit Civil*, t. I, p. 789.

2. Gény, *Des droits sur les lettres missives*, t. I, n° 135.

droit commun de la propriété : c'est le titre même d'une enquête récemment ouverte qui est venue replacer sous les yeux du public cette théorie de la « propriété littéraire » : ses tenants l'opposent périodiquement à chaque nouveau projet de *Domaine public payant*. A ce titre et parce que cette opposition se conjugue avec celle des partisans du domaine public actuel puisque toutes deux, quoique dans un esprit différent, tendent au maintien du *statu quo*, il est intéressant d'examiner l'argumentation des partisans du retour au droit commun. Elle se ramène à une seule idée : l'auteur est propriétaire de son œuvre comme le paysan de sa terre, le citadin de sa maison, le commerçant de son fonds. Il n'y a pas de raison pour traiter différemment cette propriété : « celui qui a une terre n'a pas inventé la terre, celui qui a un mobilier ne l'a pas fabriqué lui-même, celui qui a une maison n'est ni architecte ni maçon » ¹ d'où cette conclusion que « la propriété littéraire doit être simplement assimilée à toutes les autres propriétés... Je réclame le droit commun pour les hommes de lettres comme pour les maçons ² ». Et le retour au droit commun « pour des raisons d'égalité et de justice » semble la seule solution désirable à nombre de notabilités du monde littéraire ³ en tête desquelles il faut placer le regretté Robert de Flers. La cause de la propriété littéraire « qui ne doit rien en aucune circonstance à la ruine des autres ni à leur travail parfois douloureux » lui était particulièrement chère ⁴. Tous voient dans le domaine public une spoliation, un « vol » et dans ce retour au droit commun « la voie du bon sens et de l'équité ». Avec tous mes camarades », conclut l'un d'eux, « je réclame cette justice bien simple, la loi commune : ça n'est pas un vœu bien révolutionnaire » ⁵.

1. Albin Valabrègue, *Comœdia*, 22 avril 1927.

2. René Fauchois, *ibid.*

3. Cl. Farrère, José Germain, R. de Mackiels, Edmond Sée, Pierre Chaine, P.-H. Proust, F. Gregh, Ivan Noé, A. Messenger, *Comœdia*, 20 avril et jours suivants.

4. Cf. son dernier article dans *Le Figaro*, 28 juin 1927.

5. G.-G. Toudouze, *Comœdia*, 23 avril. En ce sens J. Vêran, *Echo de Paris*, 30 avril, Curtius, *Le Gaulois*, 19 juillet 1927.

Procédant par affirmations massives et répétées, les partisans du droit commun s'imaginent ainsi exercer une influence profonde sur l'esprit du public qui les lit : ils ne croient pas nécessaire d'appuyer leurs dires de démonstrations ou d'explications. Cette méthode, bonne tout au plus en politique, ne saurait être admise dans un domaine où la question juridique reste controversée. Ces expressions, assimilation à la propriété ordinaire, droit commun, héritage, qui reviennent à tout instant sous la plume de ces écrivains constituent une plateforme toute faite : le droit d'auteur est une propriété, posent-ils en principe, et ils tirent immédiatement les conséquences de ces prémisses. Mais que le principe prête à discussion et tout l'échafaudage est susceptible de crouler. Supposons-le même admissible ; ses partisans ont-ils songé vraiment aux effets de leurs revendications, à la possibilité de s'en tenir au droit commun, à l'avantage qu'il y a à l'exiger, à l'utilité qu'il peut présenter ? Autant de points à examiner rapidement avant de se prononcer.

297. — Et d'abord, sur la nature même du droit d'auteur, nous ne craignons pas de rejeter le postulat qu'on nous présente et d'affirmer à notre tour la lourde erreur juridique des auteurs qui le défendent. On ne peut plus sérieusement soutenir aujourd'hui, croyons-nous, en présence des travaux juridiques de ces cinquante dernières années, que le droit d'auteur est une « propriété comme une terre, comme une maison ¹ ». Nous ne reprendrons pas les arguments si souvent exposés contre la théorie du droit d'auteur-droit de propriété par tous ceux qui ont cherché à dégager la notion

1. Nous n'entendons pas parler, bien entendu, du droit de l'auteur sur les objets matériels issus de sa création, livres, tableaux, statues, choses corporelles sur lesquelles tout possesseur a bien un droit de propriété mobilière soumise aux règles du Code Civil.

2. Le plus récent exposé détaillé de la controverse se trouve dans Rault, *Le contrat d'édition*, thèse Paris, 1927, p. 23-35 qui termine ainsi son étude : « En résumé les différences essentielles qui séparent le droit d'auteur du droit de propriété portent sur l'étendue du droit dans le temps et des prérogatives dont est investi son titulaire. Mais ces différences sont essentielles en ce sens que trois des attributs premiers du droit de propriété ne se rencontrent pas dans le droit d'auteur », p. 33 *in fine*.

de ce droit, à lui assurer un fondement : au premier rang de ces arguments se place la raison tirée de l'inappropriabilité de l'œuvre intellectuelle qui nous empêche de faire reposer sur elle un droit privatif de propriété¹. Il y a en effet une différence essentielle entre l'objet de la propriété ordinaire et celui de la propriété littéraire. « La propriété des biens matériels, mobiliers ou immobiliers », a écrit M. Mack, « est perpétuelle en ce sens que tant qu'ils existent, ils ont de par les lois un propriétaire qui d'ailleurs change par l'effet des ventes, des partages, des expropriations, même parfois des vols. C'est l'objet qui est perpétuel (et encore tous les objets ne le sont pas), ce n'est pas sa possession. Ce genre de biens est régi par le Code civil. Ce Code au contraire ne régit que dans celles de ses dispositions susceptibles de lui être appliquées le droit d'auteur réglementé par des lois spéciales, antérieures même audit Code. Ce qui est perpétuel dans le droit d'auteur c'est du point de vue intellectuel le droit propre de l'auteur qui ne peut pas cesser d'avoir cette qualité. Raisonner de la perpétuité en matière de biens corporels pour justifier la perpétuité de la propriété intellectuelle est une simple erreur de logique »². Il y a des analogies entre les droits des auteurs sur leurs œuvres et ceux des propriétaires sur leurs biens, il ne saurait y avoir assimilation complète comme l'a fait ressortir M. le Professeur Capitant. « On désigne ordinairement », écrit-il, « les droits des auteurs et des inventeurs sous le nom de propriété incorporelle³ mais c'est un véritable abus de langage. Ils ressemblent à la propriété en ce qu'ils sont absolus mais le nom, l'idée, l'invention ne sont pas des choses susceptibles de propriété pas plus que la personne elle-même dont elles ne sont que des émanations⁴ ». En outre la théorie de la propriété fait bon marché du droit

1. En ce sens Renouard; Darras, *op. cit.*, p. 33.

2. Mack, *Gaz. Trib.*, 25 avril 1925, Un centenaire.

3. Notamment Rigaut, *Le droit réel*, thèse Toulouse, 1912. En ce sens aussi M. Picard, *Les Biens*, § 8, 564, 574 dans Planiol et Ripert, *Traité pratique de droit civil français*.

4. *Introduction à l'étude du droit civil*, p. 85.

moral qu'elle ne saurait englober, quoi qu'on en dise ¹, ou alors elle est obligée de reconnaître que le droit d'auteur n'est pas uniquement un droit de propriété ². A ce point de vue encore elle n'est pas satisfaisante.

298. — Cette théorie de l'assimilation, longtemps prédominante en doctrine et acceptée par la jurisprudence ³, a subi vers 1880 une éclipse qui a pris peu à peu le caractère d'un abandon définitif. Les derniers auteurs qui s'y sont attachés, Gastambide, Pouillet, ont dû, tenant compte de la limitation temporaire qu'ils trouvaient compatible avec l'idée de propriété, faire de celle-ci une propriété spéciale, *sui generis*; mais alors elle ne répondait plus aux espérances de ses partisans et perdait toute utilité ⁴.

Actuellement, si la doctrine continue à marquer des divergences sur la nature du droit d'auteur, elle a rejeté dans son ensemble l'idée d'assimilation à la propriété ordinaire et sauf en France, où l'expression a toujours cours, on a partout abandonné le mot avec l'idée ⁵. Celle-ci a cessé d'avoir la faveur de notre jurisprudence qui la délaissait dès 1887 pour se rallier à la conception d'un droit *sui generis* et venir au début du xx^e siècle consacrer la théorie du droit double ⁶.

1. M. Flayelle dans son rapport précité rattache le droit moral à l'idée juridique du droit de propriété : il appartiendrait seul à l'auteur et constituerait pour lui un *jus abutendi* inaliénable. La 3^e Chambre du Trib. civ. de la Seine a récemment qualifié le droit moral de l'artiste de droit spécial de propriété, aff. Camoin contre Carco, jugement du 16 novembre 1927 (*Droit d'Auteur*, 15 janvier 1928, p. 12).

2. La 3^e éd. de Pouillet (1908) par Claro et Maillard considère l'aspect moral du droit d'auteur, p. 256 et ss.

3. Cour de Paris, arrêt Barba, 8 décembre 1853; Cass. arrêt Masson, 16 août 1880 (S. 1881.1.25).

4. Gastambide, *op. cit.*, p. 78; Pouillet, *op. cit.*, p. 27-31.

5. Cf. toutefois note de M. Roger sous arrêt Cour de Paris, 1^{er} mai 1925, D. P. 1925.2.100.

En Allemagne Osterrieth a défini le droit d'auteur une propriété incorporelle (*unkörperliches Eigentum*) par opposition à la propriété ordinaire (*Rechtsencyclopädie* de Kohler, II, p. 386).

6. Cass. Req. arrêt Ricordi, 25 juillet 1887 (D. P. 88.1.5; S. 88.1.17) cf. les observations du conseiller Le Pelletier; Cass. Civ. arrêt Lecoq, 25 juin 1902, D. P. 03.1.5. Sous ce dernier arrêt M. A. Colin en note conclut : « Il y a là plus qu'un changement dans les mots, une véritable révolution dans les idées, révolution qui pourrait se traduire dans la proposition suivante, ren-

Quant aux législations étrangères, si l'on excepte l'Espagne et quelques petits Etats de l'Amérique, elles ont toutes reconnu le caractère spécial du droit d'auteur et les dernières réformes l'ont considéré sous son double aspect moral et pécuniaire. Toutefois par une réaction singulière le Portugal vient de se prononcer pour l'assimilation à la propriété avec sa conséquence logique, la durée illimitée ¹, tout en reconnaissant cependant l'existence du droit moral.

Bref il s'est produit toute une évolution doctrinale, jurisprudentielle et législative, dont il serait vain de nier l'existence et l'ampleur et contre laquelle de simples allégations dépourvues de preuves ne sauraient prévaloir. Il est donc permis de conclure, comme le faisait le rapporteur de la loi belge de 1886, que le « système de la propriété ne tend qu'à perpétuer les causes d'erreur, les malentendus de tout genre dans laquelle la matière se débat depuis trois quarts de siècle », disait-il alors, depuis cent-trente-cinq ans convient-il de rectifier.

SECTION II. — EXAMEN DE LA THÈSE DE LA PROPRIÉTÉ PERPÉTUELLE AU POINT DE VUE PRATIQUE

299. — Mais en supposant même admissible l'idée de propriété, la conséquence recherchée, la perpétuité, le droit commun de la transmissibilité et de l'héritage, révélerait aussitôt ses deux défauts : elle serait peu pratique, elle se montrerait inefficace en fait.

La possibilité d'abord : elle a été souvent examinée depuis la phrase fameuse de Napoléon I^{er} montrant la propriété littéraire divisée par le cours des successions entre une multitude d'individus (à la 12^e génération en comptant deux enfants par génération un auteur aurait en ligne directe 4.096 héritiers) et finissant en quelque sorte par ne plus appartenir à personne. M. de Salvandy en 1839 répétait, tout en voyant dans la propriété littéraire un droit

versement de la formule jadis célèbre : la propriété littéraire n'est pas une propriété ».

1. Décret-loi n° 13725 du 27 mai 1927, article 15.

légitime, que « ce droit doit être borné par la possibilité ». Celle-ci présente un argument très grave aux yeux de M. Przesmycki : « la recherche des héritiers et la répartition des produits des œuvres deviennent dans ces circonstances absolument impossibles et la part de chaque héritier imperceptible », écrit-il dans son rapport au Congrès de Varsovie. « D'ailleurs », ajoute-t-il en terminant, « que sont pour l'auteur ces héritiers de plus en plus éloignés même dans la ligne directe ? Simplement des inconnus qu'il n'a pour la plupart ni vus ni affectionnés et qui de leur côté ne ressentent envers lui d'autre attachement que celui qu'on pourrait avoir pour un sac d'argent ». Le même argument pourrait être invoqué contre tout droit à l'héritage et il ne nous semble pas convaincant. Nous ajouterions même que les difficultés pratiques de répartition ne seraient peut-être pas insurmontables, qu'en tout cas elles ne doivent pas à elles seules faire rejeter un principe dont la justice serait évidente¹. Serait-il cependant possible aux auteurs d'en triompher ? Certains le croient de bonne foi : « Qu'on nous laisse en paix avec les difficultés que soulèverait cette réforme : nous saurions parfaitement mettre de l'ordre dans nos affaires. Il suffirait de vouloir » affirmait l'an dernier M. Messenger². Nous restons sceptiques sur ce point, les qualités d'organisation et le sens pratique n'étant pas ordinairement l'apanage des hommes de lettres, même groupés en sociétés. Plusieurs l'ont senti et sont d'accord avec nous. « Je ne vois pas comment les familles s'y prendraient pour assurer la gestion morale et matérielle des œuvres : elles ne sauraient pas » se demande M. Claude Farrère³ et cette pensée amène beaucoup d'auteurs à se résigner à une simple extension du délai : « qu'on nous donne un siècle, c'est-à-dire la génération du petit-fils »⁴.

D'ailleurs la perpétuité profiterait-elle aux familles ? Non, si l'on s'en tient au droit commun. La loi fait de la

1. En ce sens Darras, *op. cit.*, p. 35-40.

2. *Comœdia*, 7 mai 1927.

3. *Comœdia*, 25 avril 1927.

4. Eug. Marsan, *Comœdia*, 28 avril 1927.

propriété un droit cessible au premier chef. Reverrait-on alors ces cessions désastreuses à forfait qui feraient passer la propriété littéraire aux éditeurs ou même à une classe d'intermédiaires dont on verrait fleurir rapidement une nouvelle espèce, prompt à spéculer sur les besoins d'argent des gens de lettres? Ainsi les héritiers du sang seraient privés de tout droit non seulement aux revenus futurs de l'œuvre mais aussi sur le capital qui la représente. Et ne serait-il pas loisible à l'auteur de le dilapider de son vivant? On objecte que ces cessions seraient plus avantageuses, que l'éditeur, assuré d'un délai illimité, paierait plus cher. Espoir bien fragile, que les éditeurs, devant l'incertitude de la persistance du débit de l'œuvre, sauraient bien vite réduire à l'état de chimère! Faudrait-il donc pour maintenir l'œuvre dans le patrimoine familial déclarer cette propriété incessible et inaliénable? Ce serait évidemment une solution possible et efficace mais, outre que cette restriction de la liberté de disposition serait exorbitante de ce droit commun qu'on réclame avec tant d'ardeur, ne risquerait-elle pas par contre-coup de tarir la source même du bénéfice? Sans les éditeurs bien des œuvres ne verraient pas le jour. Les intérêts des deux parties sont liés. Le mal serait peut être pire que le bien.

300. — Et puis ce droit commun est-il si désirable au fond? La propriété n'est plus tout à fait ce droit absolu qu'on se plaît à mettre en évidence. Sous toutes ses formes elle a subi dans l'évolution sociale moderne bien des atteintes et des limitations. L'intérêt individuel du propriétaire s'est heurté à d'autres intérêts individuels d'un ordre différent ou à l'intérêt collectif et le législateur est intervenu pour trancher le débat : arbitre souverain il a rogné le droit du premier en faveur des seconds. « Engendré par l'utilité sociale, le droit de propriété ne vivra que dans les limites de celle-ci, d'une vie qui d'ailleurs semble s'être anémiée sensiblement depuis un siècle ¹ ». Nombreuses sont les

1. J. Nory, *Le droit de propriété et l'intérêt général*, thèse Lille, 1923, p. 147.

manifestations de cette transformation : tout en continuant à former l'ossature de notre système social, ce droit a dû, sous les attaques convergentes qui l'assaillaient, être adapté aux nouvelles conditions de la vie sociale. Il suffira de citer les lois sur les loyers nées de la guerre dans un but de paix sociale : elles imposent aux propriétaires fonciers une véritable expropriation partielle puisqu'elles leur interdisent d'user de deux éléments au moins de leur droit : la libre disposition de leurs locaux d'une part, la possibilité d'en tirer un revenu conforme à l'échelle des valeurs de l'autre leur sont refusées. Restrictions à leur droit de jouissance qui se sont aggravées récemment par une nouvelle création législative, par l'apparition d'une notion particulière de propriété opposée à la leur, celle de la propriété dite commerciale. Enfin les lourds impôts qui frappent revenus fonciers et mobiliers, les taxes progressives établies sur les transmissions entre vifs de même que les droits de mutation par décès aboutissent également à une sorte de confiscation partielle de la propriété qu'elles tendent à faire disparaître. Il y a là une participation forcée de l'Etat dans les affaires privées que certains voudraient encore développer en lui donnant sa qualification vraie de droit d'héritage. Et de ce patrimoine ainsi diminué la loi est encore venue modifier la dévolution héréditaire, la limitant au 6^e degré dans les successions *ab intestat*. Devra-t-on soumettre le droit de propriété littéraire, s'il était admis qu'il doive se transmettre indéfiniment, à un semblable régime fiscal ? Nous ne croyons pas que ce soit le désir ni l'intérêt des auteurs.

301. — Enfin la perpétuité même reconnue, garantie, organisée, serait-elle utile ? Il est au moins permis d'en douter. Sur toute l'immense production littéraire, théâtrale, artistique, qui paraît annuellement dans le monde entier ¹, combien d'œuvres survivront un seul siècle à l'auteur ? Un nombre infime. Les goûts changent, les mœurs évoluent.

1. D'après les statistiques rapportées par le *Droit d'Auteur* (15 décembre 1927, p. 143) la production littéraire en 1926 pour 14 pays d'Europe atteint environ 90.000 publications.

Certains chefs-d'œuvre de l'esprit ou de l'imagination qui nous amusent ou nous enchantent récréeront-ils ou feront-ils rêver encore nos petits-enfants? C'est peu probable, de même que tout le théâtre de Scribe n'est plus aujourd'hui qu'un souvenir. N'est-il pas d'ailleurs toute une littérature dont la destinée même est de ne connaître qu'une vie des plus éphémères? Chansons d'un soir, airs de danse en vogue une saison, pièces de théâtre sans lendemain, romans-feuilletons, contes, nouvelles, chroniques, dessins ou caricatures d'actualité, etc..., sont de cet ordre. La plupart ne dépassent pas le cadre du périodique où ils trouvent asile. « La littérature éphémère est celle de la foule : c'est elle qui est commerciale et fructueuse » notait M. Vaunois en 1908 ¹. Très peu d'œuvres de toute nature conservent donc une vogue persistante suffisante pour déterminer les exploitants de la librairie ou du théâtre à les maintenir sous les yeux du public. Les éditeurs nous ont dit le petit nombre d'auteurs du siècle dernier qui ont encore une valeur productive. « Les morts ne sont pas tant s'en faut tous ceux qui aux siècles passés publièrent des écrits. Ceux-là sont tombés aux oubliis profonds par milliers. Bien rares sont ceux que l'éclat de leur pensée conserve à la mémoire des hommes : 15 ou 20 noms au ^{xvii}^e siècle, autant au ^{xviii}^e, 30 à 40 au ^{xix}^e qui volent sur toutes les lèvres ² ». Il est en outre un fait certain : la désaffection du public pour les ouvrages anciens de lecture ou de théâtre. Le classique ne fait guère recette si ce n'est dans les théâtres subventionnés de Paris avec l'appoint de vedettes ³. Une récente statistique faite en Allemagne a montré que les classes laborieuses ne lisent nullement les œuvres du domaine public, par exemple les classiques, mais celles qui leur plaisent le mieux, celles de Zola, Barbusse, Gorki, Lemonnier... ⁴. Bref le trépas

1. Rapport à la Société d'Etudes Législatives, *Bull.*, 1908, p. 54-55.

2. L. Gérard-Varet, *Revue Polit. et Parl.*, 10 mars 1908, p. 517.

3. Trente-trois représentations de *Lorenzaccio* de Musset à la Comédie-Française en 1927 ont fourni une recette globale de 729.813 fr. 20.

4. *Droit d'Auteur*, 15 février 1927, p. 28. Signalons toutefois d'après le rapport de la Société Shakespeare que 1.683 représentations de pièces théâtrales de cet auteur ont été organisées en 1926 dans différentes villes. Il est

intellectuel d'un auteur correspond bien souvent à son trépas physique ¹. La perpétuité ne serait donc pas d'un grand secours à la masse : elle profiterait seulement à quelques familles à condition qu'il se rencontre des héritiers pour succéder. Il faudrait prévoir en effet les cas de déshérence.

302. — En résumé la perpétuité du droit exclusif admise comme corollaire de la théorie anti-scientifique de la propriété en matière littéraire et artistique ne semble pas pouvoir être retenue : dangereuse peut-être pour la liberté intellectuelle, nuisible sans doute à la diffusion des œuvres après un certain délai, en tout cas d'une application très délicate, elle risque d'être injuste si elle est illimitée, de manquer à son principe si on la borne à quelques générations. Il n'y a donc lieu à notre avis ni théoriquement ni pratiquement d'assimiler le droit d'auteur à la propriété ordinaire. En fait d'ailleurs, il convient de le remarquer, on n'a jamais sérieusement proposé l'adoption du droit commun : ses partisans les plus déterminés n'ont guère envisagé la substitution au domaine public du régime de la propriété perpétuelle que sous une forme très atténuée, la « perpétuité avec redevance », qui laissait intact le principe de liberté de reproduction. Toutes les tentatives faites au xix^e siècle que nous avons relatées sont en ce sens. Ce qu'on concevait alors comme possible et qu'on tentait de réaliser, c'était bien un système de *Domaine public payant*. Mais en l'absence de toute autre théorie satisfaisante sur la nature du droit on rattachait cette innovation à l'idée de propriété : elle seule semblait susceptible de consolider le droit entre les mains des familles. Aujourd'hui, bien que les projets de réforme du domaine public s'approprient tous le mécanisme du *Domaine public payant*, ils sont loin de tendre au même but et de se justifier par les mêmes prin-

vrai, ainsi que nous l'avons indiqué précédemment, que ces œuvres sont souvent remaniées par des auteurs ou directeurs de théâtre vivants.

1. Conclusion d'une étude faite en 1901 par un éditeur allemand de Giessen, M. Challier et portant sur 136 auteurs à succès devant voir leur droit expirer entre 1901 et 1921 (*Droit d'Auteur*, 15 avril 1901, p. 44).

cipes. Ceux même qui cherchent par ce moyen à prolonger la survivance du droit de l'auteur ont abandonné l'idée de propriété pour se rallier aux nouvelles théories sur la nature de ce droit, issues de l'analyse juridique de ces dernières années.

CHAPITRE II

L'ORGANISATION DU « DOMAINE PUBLIC » PAR L'INSTITUTION DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

SECTION I. — RAISONS GÉNÉRALES ET TRAITS DISTINCTIFS DE LA RÉFORME. SES DEUX CONCEPTIONS POSSIBLES.

303. — Nous venons d'écarter la solution qui voit un remède aux défauts du « domaine public libre et gratuit » dans sa suppression totale. Une autre, depuis longtemps préconisée, consiste seulement à l'aménager, à l'organiser : celle-ci tend à rendre aux biens qui le composent leur caractère de valeurs productives. De sa formule actuelle elle conserve un des principes : la liberté. Elle abolit au contraire le second et lui en substitue un nouveau : permettant à tous comme dans le passé l'exploitation des œuvres, elle y met une condition : l'obligation d'acquitter une redevance. La combinaison des deux systèmes jaillit de l'expression même inventée pour la qualifier : *Domaine public payant*. Et c'est bien là en effet, quelles que soient les modalités envisagées, le fondement qu'on attribue, le but qu'on assigne à la réforme proposée. Le résultat qui de toute façon frappera les usagers habituels ou éventuels du domaine public, c'est qu'ils seront désormais astreints à payer pour reproduire une œuvre sur laquelle le droit privatif du créateur a cessé, alors que cette faculté leur était jusqu'à présent acquise gratuitement. Il ne sera plus permis à l'avenir de s'emparer de ces œuvres « abandonnées comme une épave au premier

occupant », d'en faire une source particulière de richesse sans acquitter un prix sensiblement équivalent au minimum fixé par l'auteur dans la période précédente d'appropriation exclusive. Mais ce prix, égal pour tous, sera fixé par la loi et il suffira de l'offrir ou de le consigner pour acquérir la liberté de mettre une nouvelle fois en valeur l'œuvre vieillie, mais encore belle et demandée, et contenter à la fois l'intérêt de l'exploitant et l'appétit de jouissance intellectuelle du public. Intérêt public et justice sociale recevront ainsi tous deux satisfaction : par la large diffusion des œuvres de l'esprit assurée sans entraves puisque toute reproduction restera libre, l'intérêt général, fondement et but du domaine public, se trouvera sauvegardé. Par contre le grave reproche de manquer au principe de justice qui s'oppose à ce que quelques-uns s'enrichissent sans aucune contre-partie à l'aide d'un bien par définition à la disposition de tous deviendra sans objet : dans l'avenir ceux-là que leur profession ou leurs aptitudes désignent pour entreprendre l'exploitation économique de ces valeurs ne seront plus admis à exercer leur industrie que dans les conditions normales du commerce, puisque la matière première de celle-ci ne cessera plus de correspondre à un prix.

304. — Ce qui pour nous marque un progrès est loin cependant de rencontrer une approbation unanime : de nombreux esprits sont encore ancrés dans cette croyance que le domaine public pour rendre les services attendus ne peut être que gratuit. Le dépouiller de ce caractère, disons de ce privilège, leur semble une atteinte à son principe fondamental, à cette jouissance complète du public qu'on lui assigne pour raison d'être. C'est qu'ils donnent à l'expression *domaine public* un sens tout différent et plus étendu que celui qui est véritablement le sien. Ils s'imaginent qu'il prend naissance seulement à la date où la volonté de la loi interdit à l'auteur de continuer à exploiter commercialement son droit de reproduction. Ils font de cette suppression de redevance le trait essentiel du régime alors qu'il n'en est qu'un accessoire.

Dès l'instant où l'auteur, où l'artiste a, par un acte de

volonté dont il est seul juge de déterminer la portée et le moment, décidé de communiquer au public le contenu de son manuscrit, son tableau ou sa statue, où il a livré à tous ses idées, ses conceptions, en les publiant, en les exposant, en les portant à la scène ou au concert, ses idées ont cessé de lui appartenir exclusivement; il s'en est dessaisi au profit du public admis à en jouir, à les colporter, à les divulguer, à en faire l'usage personnel qui lui convient en les respectant cependant dans leur forme première. C'est en ce sens que l'œuvre tombe dès sa naissance dans le domaine public : celui-ci s'empare aussitôt de la jouissance intellectuelle de l'œuvre. Mais l'auteur conserve la jouissance matérielle dont la loi — et c'est là que son intervention s'est révélée indispensable — lui réserve l'usage exclusif. La part du public, c'est la faculté de jouir sous le rapport intellectuel de l'ouvrage qui lui est adressé : celle de l'auteur, c'est de recueillir désormais dans son intégrité, avec pouvoir de la transmettre à ses enfants, la jouissance des avantages matériels attachés aux publications successives de l'œuvre. Dans ces ouvrages il y a deux choses en effet : d'abord l'œuvre elle-même, la création issue de la pensée, considérée purement sous le rapport des arts et de la littérature, puis le droit de reproduction, conséquence du fait que les œuvres de l'esprit ne peuvent se transmettre sans une forme matérialisée, livre, tableau, gravure, spectacle, marchandises qui se vendent et sont l'occasion d'un gain parfois considérable. Les véritables principes du domaine public résident dans cette distinction : au public l'exercice voluptuaire, au créateur l'exercice utile.

305. — Pourquoi ces idées qui reçoivent satisfaction dans le système de protection actuel s'étendant de la publication de l'œuvre à l'expiration d'une durée arbitraire consécutive à son décès ne continueraient-elles pas à dominer le problème au delà de cette période? Pourquoi serait-on obligé de concevoir l'abolition complète du droit de jouissance matérielle à cette époque de la vie des œuvres au profit du public déjà investi de la jouissance intellectuelle? Aucune raison péremptoire n'en atteste la nécessité. Mais

à ce moment déjà éloigné de la naissance desdites œuvres, où suivant l'estimation du législateur les intérêts privés de l'auteur ont reçu une sauvegarde amplement suffisante, une transition a paru devoir être ménagée : le droit du public, limité jusque là par la volonté toute puissante de l'auteur mais qui s'accroissait en réalité au fur et à mesure que l'on s'éloignait davantage de la personnalité de celui-ci, devait marquer un progrès. Par la substitution de la liberté au monopole, conjuguée avec l'établissement d'un taux fixe et diminué de redevance, on a cru possible de contenter suffisamment ce droit du public. L'instauration du *Domaine public payant*, régime de transition, apparaît donc aussi comme le résultat d'une transaction. Toute la question qui reste à élucider consiste à savoir entre quels intérêts elle doit se conclure. Ici intervient obligatoirement à notre avis la théorie. On a souvent nié son utilité dans le domaine du droit d'auteur : peu importe, a-t-on dit, l'idée que l'on se fait de sa nature ; cela n'empêche pas de l'organiser, de lui établir un statut ¹. Vis-à-vis du *Domaine public payant* même affirmation : il était au moins superflu d'échafauder des thèses juridiques pour en démontrer la légitimité, celle-ci ressortait assez des faits, l'opportunité commandait son adoption et il n'y avait qu'à passer à l'application pratique, voilà ce qu'on a dit et répété. Les nombreux projets de ces dernières années se ressentent de cet état d'esprit et négligent le côté théorique du problème pour ne faire valoir que la nécessité d'aboutir basée sur les injustices à réparer, les infortunes à soulager. Mais au rebours de cette opinion nous pensons, avec de nombreux juristes spécialisés dans ces questions ², qu'un débat sur les principes est loin d'être inutile en raison même des divergences accu-

1. Pouillet, *op. cit.*, p. 26; Lyon-Caen, note sous Cass., 25 juin 1902, S. 1902.1.305.

2. Renouard, *op. cit.*, I, p. 14. Darras, *op. cit.*, p. 3. Stolfi, *op. cit.*, I, p. 278, Gastambide, *op. cit.*, p. 77. J.-F. Chartier, *op. cit.*, p. 20. J. Rault, *op. cit.*, p. 20 en note. De Borchgrave, *Evolution historique du droit d'auteur*, p. 142, attribue les lenteurs de la reconnaissance des droits de la pensée à ce « qu'on n'approfondit pas suffisamment la nature juridique intime du droit d'auteur ».

sées entre les diverses tendances. A notre avis le *Domaine public payant* aura d'autant plus de chances de triompher — ou plutôt d'autant moins de difficultés — que son fondement juridique sera mieux assis : or celui-ci ne peut l'être que par la recherche de la nature exacte du droit d'auteur. Du caractère qu'on lui reconnaîtra dépendra la solution adoptée. Si l'on s'en tient à l'idée de la concession légale, du droit civil, on sera fatalement amené à déclarer le public héritier de l'auteur, à faire profiter de la redevance instituée, qui prendra plus nettement l'aspect d'une taxe, la collectivité tout entière par le truchement de son représentant, l'Etat. Le domaine public, devenant *payant* au profit exclusif de ce dernier, sera transformé en *Domaine d'Etat*. Admet-on au contraire la théorie du droit naturel, préexistant, on devra saisir l'occasion qui se présente de modifier le droit positif dans le sens d'une extension pour une nouvelle période des prérogatives de l'auteur, d'assurer plus largement dans le temps à ses héritiers naturels la participation aux fruits matériels de sa création, concurremment avec la défense de son droit moral de contrôle. Il restera seulement au législateur à délimiter et à réglementer le mode et les conditions d'exercice du droit en tenant compte des intérêts en présence : ce pouvoir, ce devoir même ne lui sont pas contestés. Et cette recherche d'une solution de conciliation pourra peut-être se traduire en dernière analyse et suivant des modalités à fixer en une sorte d'association immédiate ou différée entre les créateurs, leurs représentants et la Société, réalisant ainsi la mise en œuvre du véritable *Domaine public payant*.

SECTION II. — LA THÉORIE COLLECTIVISTE DU « DOMAINE D'ÉTAT ».

306. — Faire de l'Etat l'héritier définitif du « domaine public », lui attribuer à titre de propriétaire les œuvres qui le composent actuellement et celles qui viendront s'y agréger dans l'avenir, voilà ce qu'on se propose dans cette théorie. Investi de cette qualité, l'Etat n'aura plus qu'à

assurer l'exploitation des œuvres littéraires ou artistiques en mettant à l'usage de son nouveau domaine par les particuliers des conditions pécuniaires, peut-être aussi des conditions destinées à faire respecter le droit moral. Il recueillera le produit de la taxe instituée, le gérera, le distribuera ou l'emploiera à des fins d'intérêt général. Le domaine public pur et simple s'effacera devant cette entreprise nouvelle qui en fera un *Domaine public payant* sous une forme particulière, celle du *Domaine d'Etat*.

« Le *Domaine d'Etat* », écrit M. Stolfi, « signifie simplement qu'après l'expiration du droit des héritiers on entend assurer leur revenu à l'Etat qui veillera également sur les titres de renommée de l'auteur et l'intégrité de l'œuvre en interdisant les reproductions incorrectes ou compromettantes pour l'honneur professionnel de l'artiste » ¹.

307. — Cette application de l'idée du *Domaine public payant* trouve sa justification dans le principe même qui a fait créer et maintenir le domaine public; elle en est une conséquence logique, en harmonie avec la théorie du « droit octroyé »; elle consacre définitivement la limitation du droit des auteurs et se borne à donner au domaine public une physionomie nouvelle, dictée par les résultats d'une expérience centenaire.

Nous avons indiqué en effet précédemment comment les calculs du législateur touchant l'effet de la gratuité du domaine public se sont trouvés déjoués par la nature même des choses de l'esprit qui exigent pour se communiquer au public une forme matérialisée : aussi « parler dans l'état présent du domaine public n'est qu'une fiction et un leurre puisqu'en fait la propriété littéraire se trouve entièrement abandonnée au trafic des usagers commerciaux » ². Il a donc paru légitime de rétablir l'équilibre rompu en décidant que l'exploitation économique des œuvres tombées dans le domaine public ne pourrait se faire que moyennant un équivalent, un prix conçu sur le modèle de la redevance

1. *Droit d'Auteur*, 15 mars 1919, p. 26, « La réforme de la législation italienne ».

2. Marcel Plaisant, *Exposé des motifs de sa proposition de loi*.

exigée par l'auteur de son vivant mais perçu au profit de la collectivité. Par ce moyen détourné le bénéfice qu'on a voulu lui assurer lui reviendrait. La taxe alimenterait un fonds de recettes que la plus haute personnalité morale représentant les intérêts de la Société aura mission de gérer et d'utiliser au mieux des besoins de la littérature et des arts dont le développement intéresse toutes les classes sociales. Il n'y aurait pas là à proprement parler un impôt mais simplement l'exercice par la collectivité d'un droit propre dont on la doterait. Ce serait en somme le retour au bon sens et à l'idée dirigeante du régime du domaine public. L'intérêt général serait doublement sauvegardé : par la libre utilisation des œuvres anciennes permise à tous sous un régime de libre concurrence et par la destination assignée à la taxe modique prélevée sur cette utilisation.

Logique avec la conception actuelle du domaine public dont il tend à assurer le complet développement, ce système est nécessairement en harmonie avec la thèse du droit d'auteur simple monopole d'exploitation concédé momentanément aux dépens des droits de la Société: pour rémunérer le travail de création de l'auteur, le service rendu, il est de l'intérêt de cette dernière de l'accorder puisqu'agir autrement serait risquer de tarir la source de ces productions utiles à l'éducation nationale. Appuyée sur l'idée de l'emprunt au fonds social, sur cette croyance que l'auteur doit beaucoup sinon tout à la Société, elle considère le retour au domaine public comme parfaitement naturel. Octroyé par la loi, le privilège de l'auteur ne peut donc avoir que les caractères qu'elle lui reconnaît : il doit s'exercer dans les limites et aux conditions qu'elle détermine. Une fois éteint, il appartient de même au législateur, guidé par les seuls intérêts généraux, de définir le statut du régime qui doit lui être substitué : il trouve dans sa puissance souveraine le droit et le devoir de réglementer le domaine public dont il a fixé l'échéance.

C'est en effet sur l'affirmation que les œuvres soustraites à l'appropriation privée de leurs créateurs constituent un patrimoine national que repose toute la théorie du *Domaine*

d'Etat. Ce dernier est tout naturellement regardé comme l'héritier de ce patrimoine et les divers auteurs qui ont étudié le problème sont d'accord sur ce point, quelles que soient les modalités admises pour la gestion ou la destination du revenu éventuel. Suivant l'opinion de M. Harmand, « après 1793 on doit envisager que les œuvres des auteurs à l'expiration de la protection légale sont placées dans la catégorie des biens qui, étant sans possesseurs, deviennent la propriété de l'Etat et non de quelques-uns : ce qu'on appelle le domaine public est donc entièrement réservé à l'Etat Français en ce qui concerne les œuvres françaises. On ne saurait admettre que les étrangers soient libres de s'emparer de ce patrimoine intellectuel, d'éditer les œuvres et de les jeter sur le marché mondial ou même français pour concurrencer nos nationaux. Il convient d'en assurer une exploitation utile à la collectivité française » ¹. C'était le point de vue qui guidait M. Ajam en 1907 : d'après lui « l'Etat ne devrait pas laisser aux éditeurs le bénéfice de l'héritage des écrivains dont les ouvrages constituent en quelque sorte un patrimoine national, et il serait logique de réclamer la propriété littéraire au profit de la nation... J'entends », disait-il, « ne pas priver le public de l'héritage légitime dont il avait la saisine » ². Et depuis les premiers projets des ministres de Napoléon I^{er} jusqu'à la récente proposition Paul Constans de 1926, toujours cette considération, rencontrée également à la base des études allemandes ou de la réforme italienne, est mise en avant : il s'agit d'une propriété nationale dont l'Etat est investi en qualité d'héritier. On ne la dissimule pas, on l'affiche dans l'intitulé même des projets, on en déduit les conséquences dans leur texte. La première est de maintenir le *statu quo* quant aux droits des héritiers des auteurs.

308. — Au fond les partisans de ce système ne recherchent qu'une réglementation du droit d'héritage, une extension nouvelle du droit de déshérence acquis, on le sait, à

1. Rapport au 58^e Congrès des Sociétés Savantes, *J. O.*, 16 avril 1925, p. 3805.

2. *Revue polit. et parl.*, 10 octobre 1907, p. 23.

l'Etat en l'absence d'héritiers et à défaut de testament mais inconnu jusqu'à présent en matière de droit d'auteur. D'après eux le législateur ne fait qu'user d'un droit strict en réglant le mode et la distribution des héritages, car il y a dans tout héritage une part sociale encore plus évidente que dans la propriété. Suivant un philosophe, « les principes de la science économique autorisent l'Etat en face de la propriété privée toujours sacrée à former une propriété collective, à l'accroître, à l'employer au profit du plus grand nombre. Il pourra ainsi substituer de plus en plus aux impôts qui pèsent surtout sur les masses des ressources qui lui soient volontairement prêtées ou qui soient le revenu naturel de la propriété publique »¹. L'attribution du domaine public littéraire est une occasion tentante de réaliser une application de ces idées : en même temps elle permettrait à certains partis politiques de marquer un point dans leur lutte contre le droit à l'héritage. Les socialistes notamment, qui en réclamaient autrefois la suppression, admettent aujourd'hui son maintien mais à deux conditions : limitation de plus en plus restreinte du degré successible et accession de l'Etat au rang d'héritier. Dès 1884 le professeur Giard demandait qu'il fût appelé à succéder *ab intestat* au delà du 4^e degré. La loi de finances du 31 décembre 1917 (en vigueur depuis le 24 avril 1920) a supprimé la vocation héréditaire des collatéraux au delà du 6^e degré sauf dans quelques hypothèses et on réclamait à ce moment la réduction de celle-ci au 4^e et même au 3^e².

Pour donner satisfaction à la seconde revendication, celle de l'« Etat héritier », conçue dans un but tout différent³, le contre-projet Laffont, discuté et repoussé en 1920, reconnaissait à l'Etat « en qualité d'héritier et à titre de réserve le droit à la portion réservataire d'un enfant légitime dans toutes les successions »⁴ : à la suite des élections

1. Alfred Fouillée, *Revue des Deux-Mondes*, 15 juin 1881.

2. Vœu de M. Klotz en 1919-1920. Contre-projet socialiste.

3. Proposition Bokanowski du 26 juin 1915 en vue de lutter contre la dépopulation, reprise par son auteur en 1919.

4. *J. O.*, 20 avril 1920, débats *in extenso*, Chambre, p. 1107 et ss.

de mai 1924 d'autres projets du même genre ont vu le jour et faillirent aboutir ¹. L'institution de l'Etat-héritier reste au programme électoral et parlementaire du parti socialiste ².

309. — En raison même de ces tendances et de l'incertitude de l'avenir, toute tentative de l'Etat pour se faire reconnaître légitime détenteur du domaine public et l'exploiter à sa guise est condamnée à apparaître, quels que soient les prétextes dont on l'entoure, les promesses d'atténuation à ses conséquences pratiques que l'on fasse valoir, comme une innovation fiscale. Toute autre justification que l'intérêt fiscal semble difficilement admissible. Ainsi la taxe sur le domaine public prélevée au profit de l'Etat se superposerait aux autres taxes comme un impôt de plus; l'intrusion de l'Etat dans sa gestion constituerait une mainmise toujours plus grande sur un domaine encore soustrait à sa tutelle, une extension de cet étatisme néfaste dont les manifestations se multiplient. Pour certains esprits elle marquerait un pas dans la voie de la substitution graduelle de la propriété collective à l'appropriation individuelle. A ce titre la création d'un *Domaine d'Etat* a été vigoureusement attaquée par les intéressés, c'est-à-dire par les corporations des gens de lettres, auteurs dramatiques et artistes.

Ils y voient un projet excessivement dangereux, d'abord parce que son adoption serait la ruine de leurs illusions sur une extension possible de leurs droits étant donné qu'elle aboutirait à la fixation définitive du délai actuel de protection, à la consécration de l'idée de privilège consenti, se résumerait en une confiscation de leurs travaux ³. Ils craignent que le régime de la propriété privée tout entière

1. Cf. notamment le rapport de M. Alcide Delmont, député, sur la proposition de M. Palmade, *J. O.*, Doc. Parl. Chambre, 1926, annexe 2465, p. 92 et la discussion du projet à la Chambre notamment le discours de M. Joseph Barthélemy à la séance du 12 février 1926 et les interventions de MM. Palmade et Delmont, *J. O.*, débats parl. du 13 février 1926, Chambre, p. 719 et ss. Egalement la thèse de M. Nicolau, *Le prélèvement sur les successions et les nouvelles tendances législatives*, Paris 1922 et l'article de M. Auburtin dans le *Monde Nouveau* du 15 mai 1926.

2. Congrès national de Paris, décembre 1927.

3. *Le Gaulois* et *Le Figaro*, 19 juillet 1927.

ne subisse de ce fait une atteinte irrémédiable : celui de la propriété littéraire en particulier leur paraît avoir en lui son épée de Damoclès ¹. Mis en goût par cet essai, surtout en cas de réussite, l'Etat ne trouverait-il pas bien longue cette attente de cinquante ans et ne serait-il pas tenté, soit de réduire le délai actuel à une durée moindre, soit d'installer le *Domaine public payant* au décès de l'auteur quitte à indemniser les héritiers directs pendant un certain temps en leur attribuant une quote-part des droits perçus ? ². On fait valoir également l'impossibilité pour l'Etat d'organiser la perception sans recourir à une bureaucratie nouvelle et coûteuse, le danger aussi de l'intrusion de la politique pouvant aller jusqu'à décréter des interdictions scandaleux ³ ou pour le moins gêner les reproductions et représentations d'où un dommage pour la culture, un danger pour la liberté des idées ⁴. Enfin on discute le but même de l'institution. Sans affectation spéciale des fonds perçus, ceux-ci iront grossir les budgets énormes des Etats modernes et ne profiteront en réalité à personne. Il y aura simple extension de la matière imposable. D'autre part affecter les revenus du domaine public à telles fins particulières, éditions, subventions..., n'est-ce pas tendre à la formation d'une littérature politique, inciter à favoriser certaines entreprises aux mains des amis des maîtres de l'heure, étant donné qu'aucun contre poids ne sera mis à l'ingérence de l'Etat. Le résultat en sera la ruine de l'indépendance des auteurs, première condition de l'art ⁵, l'apparition d'un nouveau crédit électoral ⁶, la création d'un vaste bureau de bienfaisance ⁷.

1. René Fauchois, *Comœdia*, 2 juillet 1927. — Martin-Mamy, *Télégramme du Nord*, 3 juillet.

2. Robert de Flers, *Figaro*, 5 juin 1922; *Comœdia*, 19 octobre 1921, 19 et 29 octobre 1924, 28 juin 1927. — P. Souday, *Le Temps*, 29 juin 1927. — P. Veber, *Candide*, 7 juillet 1927. — André Faillet, *La Pensée Française*, juillet 1927, n° 133.

3. G. Boissy, *Comœdia*, 25 février 1927.

4. P. Veber, *Comœdia*, 23 septembre 1921.

5. Vincent d'Indy, *Comœdia*, 16 novembre 1921.

6, 7. Claude Farrère et Abel Hermant, *Comœdia*, 4 octobre 1921.

Mais la critique dominante, c'est la pensée de voir de semblables projets ouvrir la voie à un nouveau monopole d'Etat, plus ou moins déguisé, la crainte « qu'il n'y ait dans cette expropriation des droits de l'individu un épisode de la guerre menée systématiquement contre tout notre ordre social, le glissement vers le collectivisme d'Etat »¹. Chaque fois d'ailleurs qu'un projet de *Domaine d'Etat* a vu le jour, en France, en 1907, 1921, 1924, 1927, en Italie (1922), tous ces arguments ont été indiqués, développés et soutenus par des juristes, publicistes ou écrivains unanimes à se prononcer contre la mainmise exclusive de l'Etat sur le domaine public et leurs protestations répétées ont rempli les journaux et bulletins corporatifs² : les uns criaient à l'escroquerie³, les autres évoquaient « la lourde patte crochue de l'Etat dévorant »⁴.

310. — Aussi les partisans du *Domaine d'Etat* ont-ils en ces dernières années modifié leur tactique : pour tenter de désarmer l'opposition ils ont apporté à leurs conceptions de sérieux palliatifs. Tenant compte de l'origine de cette source de revenu qu'ils déléguaient à l'Etat, ils ont cherché à en faire revenir le bénéfice, soit aux auteurs eux-mêmes sous forme de prêts, bourses, prix variés, secours à l'édition, subventions à leurs œuvres d'assistance, soit à des fondations d'intérêt général mais se rattachant au domaine de l'éducation nationale telles que les bibliothèques, conservatoires, musées, théâtres. Leurs propositions stipulent l'affectation des revenus de la culture à la science, aux arts et aux lettres représentés par ce qu'on nommait en Italie les « instituts de culture ». De plus elles admettent la délégation

1. *Revue des Deux-Mondes*, 15 juillet 1927, L'Etat contre la propriété littéraire.

2. Contre le domaine d'Etat on peut citer entre autres les protestations de P. Chapelle, *Comœdia*, 14 novembre 1921. — René Boylesve, *Comœdia*, 4 octobre 1921. — A. Messager, *Comœdia*, 7 mai 1927. — Ch. Delvert, *La Victoire*, 13 juillet 1927. — A. Faillet, *La Pensée Française*, article précité; *Revue des Deux-Mondes*, art. précité. — Valmy-Baysse, *La Volonté*, 22 avril 1927. — Rapport de M. Belin à la Chambre de Commerce de Paris adopté par elle le 6 avril 1927, *Bull. Ch. Comm.*, nos 13-15 du 9 avril 1927.

3. Ivan Noé, *Comœdia*, 4 mai 1927.

4. Paul Souday, *Candide*, 7 juillet 1927.

gation de la perception à des associations privées gérées par les auteurs (projets Rameil et Plaisant en France, loi italienne). Enfin pour donner encore plus de garanties aux intéressés on a imaginé la création d'organismes particuliers dotés de l'autonomie financière et dépendant aussi peu que possible de l'Etat : ce sont les Caisses Nationales Littéraires et Offices Nationaux du Droit d'Auteur.

Cependant ces restrictions volontairement consenties par l'Etat ne semblent pas de nature à rallier les opposants. On sait trop comment une loi peut venir modifier, au gré de la composition politique d'un Parlement, certaines précautions prises contre l'omnipotence du pouvoir et les annihiler. N'a-t-on pas dû, pour redonner confiance au public, entourer du réseau serré d'entraves mises à la revision des lois constitutionnelles l'organisation de la Caisse autonome d'Amortissement? Même sous une forme atténuée, déguisée, l'intervention étatiste est peu prisée de la majorité des intellectuels. Les commentaires qui ont accompagné la publication du projet Herriot le prouvent et pourtant il ne se réfère pas au Domaine d'Etat pur mais à une combinaison mixte de conciliation et fait une place aux héritiers.

311. — « Rien à faire avec l'Etat » affirme énergiquement M. J.-H. Rosny aîné et il ajoute « car l'Etat est de sa nature un ennemi des lettres » ¹. Il semble d'ailleurs prendre plaisir à justifier l'aversion et les craintes des auteurs : la radio-diffusion en est un exemple. Au nom d'une doctrine ne s'apprêtait-il pas à édifier un nouveau monopole; celui de la T. S. F.? Au lieu de se borner à réglementer la transmission des émissions, à les contrôler, ce qui est son rôle, il prétendait ne laisser subsister que des postes d'Etat. Que serait devenue dans ces conditions la propriété littéraire? Il est permis, en présence des agissements des fonctionnaires pendant plus d'un an, d'éprouver les craintes les plus sérieuses pour son respect. Alors qu'un texte législatif imposait à tout permissionnaire d'un poste radioélectrique

1. *L'Intransigeant*, 19 mai 1927.

privé l'obligation de se munir de l'autorisation des auteurs des œuvres à diffuser, l'administration a jugé qu'elle pouvait s'en passer. On a vu pendant des mois des fonctionnaires violant la loi, pillant sans vergogne le bien d'autrui, foulant au pied les défenses de nos auteurs dramatiques et de nos compositeurs les plus en vue ¹, imaginant l'intervention d'associations interposées pour abriter leurs larcins, se laissant poursuivre et condamner ². Et un ministre a osé venir faire à la Chambre l'aveu de ces procédés, essayant de les justifier par de misérables prétextes et réduit à promettre « que son administration n'assumera pas plus longtemps la responsabilité de donner aux sans-filistes une propriété qui ne leur appartient pas » ³. De semblables procédés donnent un avant-goût du délectable régime que serait un monopole étatiste, sous une forme ou dans un but quelconque, dans le domaine intellectuel.

Nous repoussons donc la théorie du *Domaine d'Etat* parce qu'elle aboutirait à consacrer la conception erronée du droit d'auteur privilège octroyé, parce qu'elle se présente comme une sorte d'expropriation définitive des créateurs. Il est impossible en droit de la rattacher à la notion du droit d'auteur : c'est une simple innovation fiscale, l'exercice d'un véritable droit régalien.

En fait nous y sommes hostiles comme à tout monopole d'Etat parce que l'expérience a prouvé et continue à prouver que l'Etat est un mauvais industriel, un mauvais entre-

1. La liste en a été donnée par M. G. Alphaud dans son très bel article de *Comœdia* « L'Etat et les droits d'auteur », 9 décembre 1927.

2. Jugement du Trib. Corr. de Marseille du 30 juillet 1927, *Gaz. Palais* du 7 décembre 1927 et son commentaire, « L'Etat impresario en correctionnelle ». Ce jugement vient d'être infirmé par la Cour d'Appel d'Aix qui a relaxé des fins de la poursuite comme non responsable M. Lherbier, Directeur des P. T. T. de Marseille. Evidemment la Société des Auteurs aurait dû poursuivre le ministre et non ses subalternes.

3. Discours de M. Bokanowski à la Chambre le 11 décembre 1927, *J. O.*, débats parl., 12 décembre 1927. A la suite de ces déclarations une circulaire ministérielle a interdit toute émission d'œuvres protégées sans autorisation des auteurs (*Comœdia*, 25 déc. 1927). Un accord provisoire avec la S. A. C. E. M. pour le poste de la Tour Eiffel prévoit le versement d'une aumône de 50 francs par mois!

preneur, un mauvais marchand. Son rôle n'est pas plus de s'immiscer dans l'activité intellectuelle que dans l'activité économique sous peine de contrecarrer les initiatives privées, de briser l'élan des individus obsédés par la crainte de sa mainmise sur leur patrimoine. Son domaine d'action est autre : il doit se borner à protéger et à garantir les intérêts privés, quitte à en contrôler l'exercice pour éviter des abus préjudiciables aux intérêts généraux dont il est le défenseur. La conception d'un Etat empiétant sur les droits des individus dans tous les domaines, rognant ces droits jusqu'à n'en plus laisser subsister qu'une caricature, est à nos yeux mauvaise et n'a que trop régné. « Pendant le demi-siècle qui a précédé la guerre presque tous les partis en France ont subi l'imprégnation collectiviste marxiste et se sont trouvés ainsi amenés à concevoir l'Etat comme l'agent unique de la justice sociale¹ » a-t-on écrit récemment avec justesse. La guerre a malheureusement permis à l'Etat de ruineuses expériences et exalté sa puissance. Aujourd'hui une réaction s'impose si l'on veut éviter de plus grands maux.

Transposant ces principes dans notre sujet, nous sommes conduits à formuler la conclusion suivante : la réforme du domaine public ne peut être réalisée qu'en tenant compte des intérêts en présence : au premier rang d'entre eux, face à ceux du public que nous ne nions pas mais que nous désirons voir appréciés à leur juste valeur, se dressent ceux des auteurs sans lesquels il n'y aurait pas de production littéraire ou artistique, partant pas de domaine public. Une réforme qui les méconnaîtrait totalement ne comporterait pas ce minimum de justice que nous avons le droit de demander à la loi en faveur des producteurs et travailleurs de tous ordres : elle ne s'inspirerait pas du véritable principe du *Domaine public payant*. Nous allons maintenant tenter de le dégager.

1. De Fels, *Les richesses de la France*.

SECTION III. — LE VÉRITABLE PRINCIPE
DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

312. — La perception d'un droit sur l'exploitation des œuvres littéraires ou artistiques tombées dans le domaine public peut se légitimer par le principe de justice économique précédemment mis en lumière. On ajoute le plus souvent une considération d'opportunité : la nécessité de trouver des ressources pour soutenir et encourager les auteurs, activer la création des œuvres de l'esprit, soulager les infortunes de ceux qui ont embrassé la carrière, parfois si décevante, d'écrivain ou d'artiste. C'est même, avec une vague affirmation du droit supérieur de l'Etat, la seule raison sérieuse couramment invoquée pour justifier cette perception que l'on voudrait voir établie à son profit.

Fondé sur ces seuls motifs, le *Domaine public payant* serait exposé, croyons-nous, à des modifications incessantes dans son organisation, dans son affectation, dans son but, dans sa durée, dans son étendue, au gré des circonstances politiques dominantes de telle ou telle période. Peut-être même après un temps d'expérience déciderait-on purement et simplement sa suppression. Il aurait tous les caractères d'un impôt.

Si au contraire on peut donner à cette réforme un fondement juridique, le problème change d'aspect : la défense de l'institution devient plus facile, sa stabilité est assurée. A quel principe la rattacher ? Il en est un qui paraît tout indiqué : celui du droit d'auteur. En scrutant la nature de ce droit sans se laisser influencer par son régime légal actuel, en recherchant ce qu'il devrait être plutôt qu'en s'arrêtant à ce qu'il est, il ne nous semble pas impossible de parvenir à trouver en lui-même la justification poursuivie.

Nous avons chemin faisant rencontré les deux aspects dominants sous lesquels on le présente habituellement : droit *moral*, droit *pécuniaire*. Le premier est reconnu *perpétuel* sauf à assurer son exercice et sa défense. Le second est par contre arbitrairement *limité* ce qui conduit à récla-

mer son extension dans le temps. Le *Domaine public payant* ne peut-il se résoudre en une prolongation du droit pécuniaire corrélative à la survivance du droit moral? Aucun obstacle de principe ne fait échec à ce résultat si l'on voit dans le droit d'auteur, non pas un privilège concédé, mais un droit *naturel*, préexistant à tout homme, antérieur et supérieur à lui ¹. Pourvu de ce caractère, le droit existe en dehors de la loi : celle-ci, après l'avoir reconnu, en a seulement réglé l'exercice, elle n'a pas eu pour effet de le créer ². Les partisans de la thèse de la propriété n'avaient pas d'autre but que de faire ressortir ce caractère. Si nous avons repoussé leur théorie à cause de la contradiction juridique qu'elle entraîne relativement à l'objet et aux effets du droit, nous n'en restons pas moins acquis à l'idée de droit naturel, admise par une bonne partie de la doctrine. D'ailleurs ce caractère n'a jamais été contesté à l'aspect moral du droit : il lui a été reconnu par la doctrine et la jurisprudence en dehors de toute consécration positive de la loi ³. Pourquoi dès lors le refuser à la faculté possédée par l'auteur de consentir à l'exploitation de son œuvre, de la diriger, de bénéficier de ses produits? Est-ce uniquement à cause de l'intervention du législateur? Elle était rendue nécessaire par la nature toute particulière des choses de l'esprit qui ne les protège pas suffisamment contre l'appropriation par autrui. Immatérielle, la pensée se communique à tous : l'usage privé de cette pensée ne peut être contesté aux tiers mais de là à s'en servir dans un but d'exploitation, de lucre, il n'y avait qu'un pas vite franchi. Pour mettre un terme à cet accaparement abusif, une défense impérative de la loi appuyée de sanctions a donc été nécessaire : ainsi s'est créée la notion de contrefaçon. Mais dans toutes les matières, en présence de droits naturels certains, le rôle

1. Darras, *op. cit.*, p. 16. « Droit moral et droit pécuniaire nous paraissent être de véritables droits naturels ».

2. J.-F. Chartier, *op. cit.*, p. 31. « La loi est en notre matière la sanction et non la source du droit ce qui écarte toute idée de privilège ».

3. De Gorguette d'Argœuves, *Du droit moral de l'auteur*, p. 50. Trib. Civ. Seine, 29 juin 1911, aff. Fanty-Lescure contre Serven, *Ann. Pat.*, 1912, p. 245.

de la loi n'est-il pas identique? Quand demain en France un texte positif reconnaîtra et réglementera le droit moral, dira-t-on qu'il a changé de caractère et est devenu un pur octroi légal? Evidemment non : les lois étrangères en sont une preuve. Dès lors on peut tenir pour démontré que le droit d'auteur pris sous son aspect pécuniaire est un droit naturel. Certains adversaires de cette conclusion ont dû finalement consentir par un détour à s'y ranger ¹.

313. — Y a-t-il d'ailleurs en réalité deux droits simplement coexistants, sans rapports étroits, facilement dissociables, de nature absolument différente? On l'a soutenu et c'est toute la théorie du *droit double*, au moins dans sa rigueur première.

Ayant constaté les caractères vraiment particuliers du droit d'auteur, l'existence de cet élément moral à côté de l'élément pécuniaire et l'impossibilité de le faire rentrer dans une des catégories juridiques connues (droits réels, droits personnels) des juristes en ont fait un droit *sui generis* et ont créé pour lui une catégorie nouvelle, celle des « droits intellectuels ». Mais, dès qu'il s'est agi de déterminer la source de ce droit nouveau, les nuances n'ont pas tardé à apparaître : tandis que l'inventeur de la théorie, M. Picard, fait dériver le droit double d'une source unique, la conception de l'auteur ², le professeur Kohler en Allemagne fait de lui « un droit sur un bien immatériel », un droit absolu sur une chose incorporelle, qu'il complète par un recours à l'idée de personnalité ³. Enfin le professeur Allfeld lui dénie toute origine patrimoniale : seule la publication faite en vue de réaliser un gain lui fait acquérir ce caractère ⁴. Pour tous la création personnelle de l'auteur est la source

1. Morillot, *De la protection des œuvres d'art*, p. 123, concède que si le droit d'auteur (pécuniaire) est essentiellement par sa forme du droit positif, par son origine et par sa cause il est vraiment de droit naturel.

2. Picard, *Embryologie juridique*, *Journ. Droit Int. Privé*, 1883, p. 565.

3. Kohler dans plusieurs ouvrages et notamment *Deutsches Patentrecht*, Mannheim, 1878, *Urheberrecht an Schriftwerken und Verlagsrecht*, Stuttgart, 1907.

4. Allfeld, *Commentaire de la loi allemande de 1901 et son ouvrage récent sur le droit de l'auteur et de l'inventeur (Urheber und Erfinderrecht)*.

du droit; elle crée un lien de filiation entre l'auteur et l'œuvre : l'exercice du droit seul revêt des aspects divers. Pour MM. Picard et Kohler cependant le droit contient toujours un élément pécuniaire à l'origine : M. Allfeld est déjà presque acquis à la théorie de la personnalité produisant simplement des répercussions pécuniaires.

En France la théorie du droit double a rallié de nombreux esprits depuis 1880¹ : la jurisprudence lui a donné son adhésion dans plusieurs arrêts². M. Lyon-Caen a très nettement défini en quoi elle consistait : « l'auteur d'une œuvre littéraire et artistique a d'abord un droit exclusif de reproduction sur son œuvre. Ce droit exclusif de reproduction est de nature purement pécuniaire : il est parfaitement cessible. C'est ce droit qu'on appelle dans l'usage le droit de propriété littéraire et artistique. Mais à côté de ce droit pécuniaire l'auteur en a un autre qui a une nature personnelle et morale. L'auteur a le droit de ne pas publier son œuvre, d'y apporter des modifications avant de la publier, de la détruire avant toute publication »³. Dans cette théorie, du moins ainsi comprise, droit pécuniaire et droit moral s'opposent. On leur assigne une nature différente. On les déclare sans effet l'un sur l'autre, sans lien de dépendance. On constate que chacun d'eux peut exister séparément. « Ils ne sauraient », a-t-on dit, « souffrir de commune mesure. Entre eux il y a la marge, la différence de degré qu'il y a entre la matière et l'esprit. Aussi le droit moral est-il irréductible au droit de propriété. Il ne saurait en être ni une conséquence ni une application »⁴.

On invoque à l'appui de cette assertion des exemples de lésion se traduisant par un simple préjudice moral sans toucher au droit pécuniaire et inversement des atteintes à ce dernier qui laissent intacts les intérêts moraux de l'auteur. Tel est, dit-on, le cas d'une contrefaçon qui respecte l'intégrité de l'œuvre.

1. Notamment MM. Darras, Weiss, G. Bry, Capitant, Gény.

2. Notamment l'arrêt Lecocq. Cass. Civ., 25 juin 1902.

3. Note sous l'arrêt précité, S. 1902.1.305.

4. De Gorguette d'Argœuves, *op. cit.*, p. 52.

314. — Ces affirmations nous semblent tout à fait erronées du point de vue de l'observation des faits. « Contrefaire », a écrit voici longtemps M. Nion, « c'est publier comme sien ou comme tombé dans le domaine public un ouvrage encore soumis à la jouissance exclusive de son auteur. La contrefaçon est défendue pour empêcher le tort qu'elle peut faire à la renommée et à la responsabilité de l'auteur et pour empêcher que la vente de la fabrication défendue ne nuise à la vente de la fabrication légitime »¹. Ainsi elle lèse à la fois le droit moral et le droit pécuniaire : on peut en dire autant de la représentation ou de l'exécution illicite. Sans doute le tiers qui fait jouer une pièce théâtrale ou une composition musicale sans autorisation porte atteinte aux intérêts matériels de l'auteur mais surtout il entame son droit moral qui pouvait le conduire à refuser son consentement pour des motifs artistiques. L'habitude du privilège, c'est-à-dire de l'exclusivité concédée à tel théâtre ou à telle tournée de représenter une pièce déterminée, n'a pas en vue qu'un appétit de gain : bien souvent elle tend à protéger l'œuvre contre une déformation nuisible due à la mauvaise présentation, à une médiocre interprétation. Le refus opposé fréquemment aux troupes d'amateurs de les laisser monter des pièces ayant connu le succès sur de grandes scènes — il suffit de citer les œuvres de A. Dumas fils, Victor Hugo, Ed. Rostand parmi beaucoup d'autres — est commandé par le respect de l'œuvre. L'exemple le plus typique est celui de Wagner réservant son *Parsifal* au théâtre de Bayreuth, volonté fidèlement exécutée par ses héritiers durant les trente ans de protection posthume au grand détriment de leurs intérêts pécuniaires.

Sans doute les pratiques commerciales qui sont une condition de l'exploitation des œuvres obscurcissent le plus souvent le point de vue moral : sous peine d'interdire à un trop nombreux public de multiples œuvres, musicales ou

1. Nion, *Droits civils des auteurs*, p. 54; en ce sens Renouard, *op. cit.*, II, p. 10.

dramatiques, en imposant des conditions d'exécution ou d'interprétation impossibles à réunir, sous peine aussi de réduire considérablement leurs profits, les auteurs accordent, par l'entremise de leurs mandataires, leur consentement d'une manière presque automatique, se bornant à exiger une rétribution en argent. Pour la masse le droit d'auteur se réduit donc à cette exigence et, lorsqu'elle est satisfaite, on croit s'être acquitté de tout ce qu'on doit à l'auteur. De ses prérogatives morales, absolument incomprises, personne n'a cure : lui demander son autorisation, respecter le titre de l'œuvre, inscrire son nom sur les affiches ou programmes, s'abstenir de modifier la distribution ou le texte, de pratiquer des coupures, sont autant de devoirs considérés comme superflus par combien d'organisateurs ! Il est vrai que la redevance elle-même leur paraît arbitraire : la faculté de disposer librement d'un texte imprimé est regardée comme un droit acquis avec l'achat de la brochure chez le libraire. La notion du droit de représentation et d'exécution ne s'impose que très imparfaitement au public qui continue à y voir une vexation, un impôt. Toute une éducation du sens de la propriété littéraire reste à faire et dans des milieux qui devraient cependant par leur intellectualité même être portés à en reconnaître la noblesse, ceux de l'enseignement notamment.

Nous ne pouvons insister davantage sur la liaison constante qui existe entre les deux aspects du droit d'auteur, sur leur influence réciproque, leur interpénétration. S'ils sont parfois dissociés au cours d'instances judiciaires, car le droit moral peut servir de base à une action en l'absence de tout intérêt pécuniaire actuel, il est rare cependant que les poursuites tendant à la répression des violations du droit pécuniaire, les seules organisées par la loi, n'englobent pas en même temps la réparation du préjudice moral subi : mais on ne l'aperçoit pas toujours. Comme le remarquait très justement M. Ambroise Colin lors de la discussion à la Société d'Etudes Législatives, « très généralement en fait l'auteur exploitera son droit moral dans le but de faire produire davantage à son monopole d'exploitation » ce qui

le conduisait à admettre « qu'il est difficile de faire autrement qu'en théorie la distinction entre le droit moral et le monopole d'exploitation » ¹.

315. — Aussi, pour parer aux reproches formulés par les partisans de la personnalité du droit d'auteur pour qui « cette séparation entre les deux droits serait inexacte en théorie, inutile et inapplicable en pratique » ², on a cherché à substituer à la notion du droit double celle d'un droit *unique* mais complexe ou même synthétique. On a remarqué en effet « qu'il s'agit en réalité d'une synthèse dont l'analyse permet sans doute d'identifier les deux éléments mais qui dans la pratique se présente toujours à l'état complexe d'un composé » ³.

Cette tendance à voir dans le droit d'auteur « un droit un mais un droit à double face », qui s'est manifestée à plusieurs reprises depuis un certain nombre d'années ⁴, a trouvé son expression sous la plume du professeur Rôthlisberger, devenu directeur du Bureau International de Berne et récemment décédé. Voici ce qu'il écrivait en 1912 : « Le droit sur une œuvre de l'esprit est une *sorte de propriété spéciale* qui appartient à l'auteur grâce à sa qualité de créateur de quelque chose de nouveau, d'original, d'indivi-

1. *Bull. Société Et. Législ.*, 1908, p. 251. Déjà dans sa note au D. P. 1903.1.5, M. Colin avait formulé cette opinion. « Serait-il téméraire d'affirmer », écrivait-il, « que ces deux droits prétendument distincts en réalité se confondent et ne font qu'un du moins tant que l'auteur est vivant puisque de ces deux droits, l'un, le droit moral, aboutit à supprimer, à ruiner l'autre, le droit pécuniaire ». Cf. également la note de M. Saleilles sous Paris, 1^{er} février 1900, S. 1900.2.121.

2. J. Sfetea, *De la nature personnelle du droit d'auteur*, p. 46.

3. Rault, *op. cit.*, p. 47.

4. MM. Lefas et Maillard se sont élevés à la Société d'Etudes Législatives contre la dualité de droits. Ils voient dans le droit d'auteur un droit unique comportant plusieurs éléments (*Bull.* 1923, p. 191). M. Chartier s'est rallié avec quelques réserves à cette thèse (p. 35). M. Rault y est aussi tout acquis. Cette conception d'un droit unique a passé dans la loi polonaise : « le droit d'auteur n'est donc pas la somme des droits qui existent dans la mesure où ils sont cités par la loi, mais c'est une propriété, une unité, c'est-à-dire un droit synthétique qui donne au titulaire toute la puissance possible du point de vue du droit civil, tout le pouvoir afférent à cet objet immatériel » (Exposé de M. le Prof. Zoll au Congrès de Varsovie, *Bull. Ass. Litt. et Art. Int.*, 4^e série, n° 3, p. 40).

duel. Par rapport à cette création il possède un double droit:

a) Le droit d'ordre réel d'exploiter son bien immatériel sous sa forme matérialisée et d'en tirer un profit pécuniaire (droit des biens);

b) Le droit d'ordre individuel de défendre l'intégrité de l'œuvre contre toute modification arbitraire, celui de sauvegarder les attributs et l'honneur d'auteur (droit personnel) ¹.

Mais pour M. Röthlisberger il n'y a « qu'un droit homogène qui se différencie seulement aux yeux de l'observateur selon le critère scientifique auquel il se place. Envisagé sous ses aspects tournés vers le dehors le droit apparaît sous son côté matériel comme un droit sur un bien immatériel; envisagé au point de vue du créateur il fait ressortir le côté individuel de la création et apparaît comme un droit personnel. »

Cette théorie de l'*unité* du droit d'auteur, fait « d'éléments que la vie réelle a non seulement soudés ou rivés l'un à l'autre mais amalgamés si fortement qu'il faut l'analyse scientifique pour les isoler », tempère ce que peut avoir de trop absolu la conception du droit d'auteur seul droit personnel ².

1. Ernest Röthlisberger, *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports créés par les Unions internationales*, Berne, 1912, p. 2. Cf. *Le Droit d'Auteur*, De la nature juridique du droit d'auteur, 15 septembre 1923, p. 103. En ce sens cf. l'exposé de M. le Professeur Hémard, *Précis de Droit Civil*, n^{os} 844 et 845, p. 386 et 387.

2. Elle a été exprimée à nouveau en 1926 par M. le Sénateur Ruffini dans son Cours professé à l'Académie de Droit International de La Haye : « Le droit d'auteur est un droit éminemment personnel quoique de contenu patrimonial c'est-à-dire un droit dans lequel les éléments personnels et patrimoniaux, moraux et purement matériels s'entrelacent et se fondent indissolublement, constituant un tout unique. La vérité est que, plus on intensifie en profondeur, plus on élargit en surface la protection du droit des auteurs et des artistes, plus on sent vivement une double nécessité qu'on ne peut négliger : c'est-à-dire d'une part la nécessité d'une conception unitaire de ce droit qui embrasse toutes les manifestations possibles et tous les effets quelque variés qu'ils soient et d'autre part la nécessité d'une conception toujours plus spirituelle ce qui revient à dire toujours plus respectueuse de la dignité morale de l'auteur et de l'artiste, en d'autres termes de sa personnalité (*De la protection internationale des droits sur les œuvres littéraires et artistiques*, p. 566 et 567).

316. — D'autres juristes ont en effet rattaché non sans raison le droit d'auteur aux droits de la personnalité. Pour eux l'œuvre littéraire est une émanation, un prolongement de la personnalité de l'auteur. C'est elle qu'il défend à travers ses œuvres qui en sont le reflet. Le droit d'auteur a pour objet de protéger la liberté de penser, la liberté du travail, « la dignité et l'honneur de l'homme dans les productions de son activité intellectuelle, productions dont il est responsable vis-à-vis du public » ¹. Les théoriciens du droit personnel ² font donc du droit moral, sinon tout le droit d'auteur, du moins l'essence de ce droit, idée séduisante et dont l'avenir démontrera sans doute la justesse : ils concèdent qu'il peut avoir des conséquences pécuniaires mais rejettent toute idée d'adhérence patrimoniale à l'origine. Cependant l'accord n'est pas parfait non plus dans leur camp : pour tenir compte de ces conséquences pécuniaires, de l'exercice pratique du droit d'auteur par voie de cessions, l'un d'eux, M. Palmade, en fait une « faculté », une « source de biens liée à la personne de l'auteur et susceptible de démembrements qui en assureront l'exploitation ». D'autres au contraire, tel M. Sfetea, poussent leur système jusqu'à l'intransigeance, niant toute possibilité de cession dans laquelle ils voient un contrat ayant pour objet une cause illicite.

317. — Cette question de la cessibilité du droit d'auteur a été fréquemment invoquée à l'appui de la distinction de nature établie entre le droit moral et le droit pécuniaire en même temps que son autre caractère, la temporanéité. Elle démontre au contraire l'antériorité et si l'on veut la prédo-

1. Léon Bérard, *Du caractère personnel de certains droits*, p. 50 et ss. « Le droit moral est à proprement parler le droit d'auteur lui-même dans son essence juridique, le droit pécuniaire n'est pour nous que l'aspect extérieur et comme le signe du droit de l'auteur ».

2. En dehors de M. Bérard, il faut citer comme précurseurs Bertauld (*Questions doctrinales du Code Napoléon*, I, nos 259 et 261), Morillot (*Revue critique*, 1872-1873, p. 35), puis M. Palmade, *La propriété littéraire et artistique et les régimes matrimoniaux*, thèse Bordeaux, 1909; Sfetea, *De la nature personnelle du droit d'auteur*, thèse Paris, 1923. En Allemagne, le droit personnel a pour représentant Gierke et son école, *Deutsches Privatrecht*, I, p. 756.

minance de l'élément moral. On admet depuis longtemps en effet que l'auteur, en usant de la faculté légale de céder à un tiers son droit exclusif d'exploitation soit partiellement, soit totalement et pour toute la durée de la protection, ne peut pas se dépouiller entièrement de ses prérogatives : il conserve toujours un droit éminent de contrôle qu'on a étendu peu à peu si bien qu'aujourd'hui on lui reconnaît en outre un droit de modification et même un droit de retrait complet, ce qui est autrement grave. Dès 1903, M. Thaller proclamait que « l'artiste par la publication ne se dessaisit pas complètement de son œuvre, ne s'en dessaisit que dans une certaine mesure » ¹. L'attribution d'un droit de suite aux artistes ne découle-t-elle pas de cette réserve à leur profit d'une partie de leurs droits, du droit moral inaliénable? Les lois récentes ont formellement consacré la réserve du droit moral au cas de cession. Toutes permettent à l'auteur de l'exercer sous sa forme négative, de s'opposer aux altérations et modifications : certaines lui accordent en outre d'apporter des modifications à l'œuvre cédée à condition de respecter les intérêts du cessionnaire (loi hongroise du 31 décembre 1921, art. 3, § 3); d'autres vont encore plus loin en autorisant l'auteur à procéder au retrait de son œuvre des mains de l'éditeur, soit par voie de sommation judiciaire comme en Roumanie (art. 3 de la loi du 28 juin 1923), soit en rachetant les exemplaires édités et non vendus (loi italienne du 7 nov. 1925, art. 15; loi polonaise du 29 mars 1926, art. 45).

D'une manière générale d'ailleurs la tendance à restreindre la liberté de cession est manifeste : les lois italienne et polonaise contiennent un ensemble de dispositions en ce sens. En Allemagne on va jusqu'à réclamer ouvertement l'incessibilité du droit d'auteur afin de protéger l'auteur *contre lui-même* ². Les usages enfin ont évolué conformé-

1. *Revue Trim. Droit Civil*, 1903, p. 55 et ss.

2. M. le Conseiller Rosenberger propose d'interdire l'abandon de *toutes* les prérogatives de l'auteur à un seul et même cessionnaire et d'autre part de limiter cet abandon de certaines de ces prérogatives à un nombre maximum d'années (Assemblée de Crefeld, *Droit d'Auteur*, 15 septembre 1927, p. 109).

ment à ces idées : l'auteur aujourd'hui cède rarement la totalité de ses droits. Il conserve assez souvent ses droits de représentation, exécution et autres droits dérivés ou au moins une part dans leur exploitation. Même en ce qui concerne le droit de reproduction, les cessions tendent à se limiter à une ou plusieurs éditions déterminées et l'auteur est associé à la vente par l'allocation d'un tantième calculé sur le prix fort. Les Sociétés d'Auteurs ou de Gens de Lettres ont établi pour leurs adhérents des formules de contrats d'édition qui sauvegardent leurs intérêts; mais dont l'usage n'est pas encore généralisé.

Enfin dans certains pays la loi restreint la liberté de cession de l'auteur dans le temps par l'institution d'un droit de retour en faveur des héritiers vingt-cinq ans après sa mort (Espagne, Angleterre) ¹.

318. — Parallèlement à cette affirmation de la survivance du droit moral, même en présence d'aliénation du droit pécuniaire, s'est développée la croyance que cet élément personnel devait durer aussi longtemps que dure la personnalité idéale de l'auteur : pour assurer son respect on admet, comme nous l'avons indiqué précédemment, soit la dévolution normale aux héritiers, soit sa remise par testament à un exécuteur du choix du défunt ², soit à défaut ou après leur disparition, son exercice par des personnes morales qui ne meurent pas (Académies, Sociétés d'Auteurs), ou par le ministère public.

Toutefois après le décès de l'auteur le droit change d'aspect : complet pendant sa vie parce que « l'œuvre reste en cours de publication durant tout ce temps comme une éma-

1. Rapprochons de ces mesures la résolution votée le 26 avril 1927 en Allemagne par le Conseil Economique du Reich (Section du travail intellectuel) ainsi conçue : « Les contrats opérant transfert du droit d'auteur contre une rémunération forfaitaire ne sont valables que pour une durée limitée qui ne peut excéder dix ans ».

A défaut d'une mesure aussi radicale, qui d'ailleurs ne nous semble pas d'une application impossible, on peut concevoir la résiliation de tout contrat de cession pour motif de lésion (en ce sens art. 21 du Code suisse des obligations).

2. Michelet et Mérimée ont désigné des exécuteurs testamentaires ainsi que Victor Hugo.

nation incessamment agissante de la faculté créatrice de l'individu » ¹, il s'amointrit en passant à ses successeurs : ceux-ci n'ont plus, sauf tempéraments imposés par la nature de l'ouvrage, la faculté de modifier l'œuvre, à *fortiori* celle de la retirer de la circulation mais ils conservent le droit et le devoir de défendre son intégrité en même temps qu'ils gardent la liberté de consentir à de nouvelles éditions ou représentations qui se traduit pour eux par des bénéfices pécuniaires.

Plus tard, quand arrive l'échéance du *domaine public*, nouvelle modification du droit, voulue celle-là par le législateur : toute disposition exclusive, tout droit aux profits sont enlevés aux héritiers. Seul subsiste en principe le droit moral de contrôle, le droit de veiller à l'intégrité de l'œuvre mais nous avons indiqué combien son exercice présentait de difficultés et comment le régime du domaine public aboutit à sa négation en fait.

319. — De cette survivance de l'aspect moral du droit d'auteur qui accompagne l'œuvre tant qu'elle reste susceptible de diffusion, de durée illimitée par conséquent, ne peut-on conclure à la survivance légitime d'un droit pécuniaire? Théoriquement rien ne s'y oppose. Mais en fait il faut tenir compte d'une autre particularité du droit d'auteur qui s'impose à tout observateur attentif : elle a fait dire de lui qu'il était par certains côtés un « droit social ». Incontestablement en effet l'auteur travaille pour le public : c'est de la communication au public que naîtra le succès qu'il escompte ou l'échec qu'il craint; c'est elle qui assurera sa renommée, la consacrera ou au contraire produira l'indifférence et l'oubli. « La destination essentielle de l'œuvre intellectuelle est sa vulgarisation même » disait M. Perras dans son rapport sur la loi de 1866 : il ajoutait « que la société a un véritable droit acquis à la féconder si elle est un élément de civilisation ». M. Chartier voit dans ce droit acquis la contrepartie normale du droit moral, mieux même, une partie intégrante de ce droit :

1. Saleilles, note sous arrêt Cour de Paris, 1^{er} février 1900, S. 1900.2.121.

« pour que la volonté de l'auteur soit observée, pour que sa responsabilité demeure entière, il faut nécessairement que son œuvre reste intégralement à la société : c'est une des conditions élémentaires du respect de sa personnalité »¹.

Sans généraliser outre mesure, on doit reconnaître la portée sociale d'un grand nombre de créations de l'esprit, leur action sur le peuple, le rôle joué par elles dans l'éducation nationale, le développement des pensées élevées, des sentiments nobles qui en résultent, de l'idéal qu'elles créent sans lequel on ne saurait vivre. L'intérêt public est donc directement mis en jeu et l'exercice du droit d'auteur ne doit pas aller à son encontre. L'individu devra subir, comme dans tous les domaines, quelques restrictions à son droit nécessitées par l'intérêt social. C'est la tâche essentielle du législateur de concilier l'un avec l'autre. Jusqu'à présent il a cru y parvenir par la reconnaissance absolue mais temporaire du droit d'auteur sacrifié ensuite totalement à l'intérêt général par l'apparition du domaine public gratuit. Nous croyons avoir démontré suffisamment l'erreur de cette conception : le *Domaine public payant* s'offre comme moyen de la réparer.

On a depuis longtemps tenté d'établir la liaison entre le *Domaine public payant* et le droit moral. Dès 1902, au Congrès de Naples, M. Harmand déclarait : « La question du *Domaine public payant* se rattache à celle du droit moral. C'est au fond une seule et même chose »². » Dans son rapport au Congrès de Weimar, M. Mack esquissait la justification juridique de cette affirmation³. Lors du débat ouvert devant la Société d'Etudes Législatives tous deux développaient leur argumentation en ce sens. Pour M. Harmand la reconnaissance de l'existence du droit moral au delà de cinquante ans *post mortem* est une raison pour prolonger le droit de reproduction : le *Domaine public payant*, si on le prend comme corollaire du droit moral, a sa source dans le droit naturel; il fournit la consécration du droit de repro-

1. J.-F. Chartier, *op. cit.*, p. 33.

2. *Bull. Ass. Litt. et Art. Int.*, 3^e série, n° 15, p. 69.

3. *Ibid.*, n° 16.

duction sous cette forme. Le jour où le droit moral sera bien élucidé il aura certainement un écho sur le domaine public. Je crois qu'il paraîtra alors logique que la collectivité puisse dire à l'éditeur : « donnez-nous quelque chose »¹. M. Mack tirait du caractère perpétuel du droit moral des conclusions analogues. « Il est évident », disait-il, « que si le droit d'auteur est complexe, il est en même temps un et que si l'on doit admettre que le droit moral doit se perpétuer et doit être en législation et en jurisprudence reconnu et proclamé plus ou moins perpétuel, on peut admettre que le droit de propriété littéraire a des raisons de durer le plus longtemps possible »².

320. — Pour nous, qui nous rallions à la doctrine de l'unité du droit, pour qui le droit d'auteur survit à l'échéance du domaine public quoique démembré, amputé de ses conséquences pécuniaires au regard de la famille ou des représentants de l'auteur par une mesure d'ordre public, cette justification n'est pas pour nous déplaire. Elle a le mérite de donner pour fondement au *Domaine public payant* autre chose qu'une décision arbitraire sujette à fluctuations. Elle le rattache au principe même du droit d'auteur dont il constitue ainsi une physionomie nouvelle adaptée aux besoins d'une période plus éloignée de la création. Réparant une injustice, il permet d'attribuer aux descendants des auteurs un véritable *droit de suite* sur les fruits de leur pensée dont il ne reste plus qu'à préciser les modalités.

Se présentant avec le maximum d'avantages pour la « corporation » des auteurs, gens de lettres et artistes, car ce système se prête admirablement à la réalisation de la belle idée de solidarité qui unit les générations, il comporte par ailleurs le minimum d'inconvénients pour les exploi-

1. Bull. Société Et. Législ., 1908, p. 157-159, 226-228.

2. Ibid., p. 229. Les théoriciens extrêmes du droit personnel, M. Sfetea notamment, protestent contre toute prétention de justifier l'établissement du *Domaine public payant* par l'idée de la transmissibilité des prérogatives morales de l'auteur. Ils y sont conduits par la rigueur de leur doctrine qui dénie aux héritiers le droit d'exercer ces prérogatives (*op. cit.*, p. 234-236), conception démentie par les faits et contraire à l'évolution actuelle de la notion du droit d'auteur.

tants habituels du domaine public et garantit enfin les intérêts du public lui-même. La légère cotisation qui sera prélevée sur les bénéfices retirés de l'exploitation des œuvres anciennes, qui la justifient d'ailleurs, ne peut et ne doit pas rejaillir sur les lecteurs ou les auditeurs ainsi que le répètent à satiété les adversaires de la réforme.

Le principe directeur de celle-ci étant ainsi dégagé, il faut maintenant accorder la théorie avec les faits par une organisation pratique du *Domaine public payant*. Nous croyons bon, avant de nous livrer à ce travail de construction, d'écarter rapidement les principales objections formulées par les adversaires de cette conception.

SECTION IV. — OBJECTIONS ET CRITIQUES : RÉFUTATION

321. — Il faut reconnaître à ces adversaires une suite dans les idées qui ne laisse pas d'être remarquable : depuis un siècle ce sont les mêmes objections qui reviennent à peu de chose près sous les mêmes plumes. Qu'on relise les procès-verbaux de la Commission de 1861, l'avis du Conseil d'Etat de 1864 ou les récents articles de presse sur la question, on y trouve exactement les mêmes griefs. La position des groupements hostiles à la réforme n'a pas changé. Aujourd'hui comme autrefois on reproche au *Domaine public payant* :

a) d'être un obstacle à la diffusion des œuvres classiques et à la jouissance intellectuelle du public par l'élévation des prix qu'il entraînera inévitablement;

b) de léser gravement les intérêts de l'industrie du livre, peut-être de causer sa ruine en la livrant à la concurrence étrangère;

c) de présenter des difficultés d'application insurmontables et en tout cas d'être incapable de répondre aux buts qu'on lui assigne à cause de l'insuffisance de son rendement éventuel;

d) d'être enfin une simple mesure de protectionnisme imaginée et défendue par certaines catégories d'écrivains désireux de se soustraire à la concurrence des morts.

322. — a) Le premier chef de critique, loin d'avoir la généralité qu'au premier abord on serait tenté de lui attribuer, n'a trait en réalité qu'à l'une des applications du *Domaine public payant*, à la vente des livres. Autant il est rare d'enregistrer même une velléité d'opposition à cette extension du droit d'auteur aux représentations et exécutions publiques, autant il est courant de l'entendre accabler de reproches lorsqu'il s'agit d'éditions. Le motif de cette divergence d'appréciation est très simple : vis-à-vis des premières il n'y aura pas innovation mais simple consécration d'un état de fait existant, comme nous l'avons démontré dans la première partie de cette étude. Par suite pas de difficultés d'application à prévoir et pas de répercussion sur le prix des places au théâtre et au concert dont on puisse tirer avantage puisque ces prix sont fixés depuis longtemps en tenant compte du prélèvement. Il y aura donc seulement transposition d'un régime conventionnel en régime légal. Au surplus l'exemple italien nous dispense d'insister.

Au contraire l'édition a toujours été affranchie de tout prélèvement : le domaine public y est vraiment gratuit pour les éditeurs. Il s'agit donc de faire disparaître un privilège plus que centenaire à l'abri duquel se sont constituées des puissances et des fortunes et qui a fait jusqu'à ce jour les délices de cette honorable corporation. Sans doute nous reconnaissons très loyalement que ses membres ne faisaient qu'user d'une faculté offerte à tous par la loi mais si du point de vue de l'intérêt bien compris nous admettons leur hostilité à tout changement de régime, nous sommes toutefois obligés de leur faire remarquer qu'ils confondent trop facilement cette faculté avec un droit absolument définitif dont on ne saurait les dépouiller sans injustice, affirment-ils. Au surplus ils présentent habilement leur défense en s'effaçant devant la cause de leur clientèle, ce bon public pour lequel ils se sentent pris tout à coup d'une touchante sollicitude. Les éditeurs ont toujours excellé dans l'art de lier leur cause à celle des tiers pour sauver leur propre situation : autrefois, menacés également dans leurs privilèges par le pouvoir royal, ils ont invoqué la propriété sacrée de

l'auteur : aujourd'hui pour éviter de lui rendre hommage ils mettent en avant le droit et l'intérêt du public.

323. — Le *Domaine public payant*, disent-ils en substance, amènera un surcroît de charges à une industrie déjà lourdement grevée. Il découragera les initiatives, entravera les réimpressions des classiques, surtout il élèvera le prix de revient des livres atteints par la taxe, donc leur prix de vente, il tuera les éditions populaires. Qui en pâtira ? Le public des petits lecteurs qui paiera plus cher son aliment intellectuel d'où une désaffection de plus en marquée pour les chefs-d'œuvre anciens, une régression de la culture classique et même de la culture tout court. Corrélativement une diminution dans la vente provoquera la disparition de nombreux éditeurs spécialisés dans ces fabrications, l'absorption des petites maisons par quelques grosses, nouveau motif de hausse. Ils ajoutent que les bénéfices procurés par le domaine public aux industriels du livre sont loin d'atteindre la marge qu'on leur attribue : la taxe envisagée ayant pour effet de la réduire encore, nul doute qu'ils ne se détournent de ces publications. « Les monuments laissés par les maîtres de la littérature et de la musique ne sont appréciés et recherchés que par une élite : », écrit M. René Dommange, « la foule les contemple mais ne les acquiert point. Les éditeurs de ces œuvres, établies avec goût et probité, ne sont donc pas d'un commerce courant. Et pour ces œuvres mêmes dont le public a coutume de se nourrir, la nécessité de les mettre à la portée de toutes les bourses impose à l'éditeur de ne retirer de leur vente que le moindre gain »¹. Nous avons déjà rencontré semblable argumentation et nous posons à nouveau le dilemme : ou le domaine public est lucratif et alors on conçoit que les éditeurs tiennent à son maintien ou il ne rapporte pas et alors on ne comprend pas leur hostilité. Nous ne pouvons nous résigner à voir en eux des philanthropes s'astreignant à ces publications « dans le but de servir la mémoire des maîtres et de perpétuer le témoignage de leur génie ».

1. De l'institution du *Domaine public payant*, *Musique et Instruments*, 10 juillet 1920, p. 225).

324. — Il ne nous paraît guère utile, après la longue discussion des effets du domaine public tentée précédemment, de nous appesantir sur ces observations : nous avons prouvé que le prix des livres était fonction d'une quantité de facteurs parmi lesquels le tantième dû à l'auteur ne tient qu'une place minime. La légère taxe dont il est question, réduite par rapport à ce tantième habituel, ne saurait jouer le rôle qu'on veut bien lui prêter et causer la mort du livre classique, d'autant moins que le *Domaine public payant* porte en lui-même son remède, le seul efficace dans la lutte contre la hausse des prix : la liberté d'exploitation. M. Eugène Morel l'a parfaitement reconnu, lui qui écrit : « On dit que le *Domaine public payant* fera hausser le prix des livres. Non, parce qu'il y a la concurrence. Celle-ci est le seul pouvoir qui fait baisser les prix »¹. Nous tenons donc la démonstration pour faite mais s'il est vrai que le livre français meurt des charges de toutes sortes, ce qui est loin d'être prouvé², il est des mesures réclamées depuis longtemps et légitimes qui pourraient constituer une solution élégante du problème sans que les auteurs soient seuls à faire les frais du dégrèvement. L'Etat ne pourrait-il trouver un meilleur aménagement des impôts ? Les compagnies de transport ne pourraient-elles, à l'instar des chemins de fer allemands, consentir aux éditeurs et aux libraires des facilités de transport rapide à un tarif réduit ? Les droits de douane sur les papiers que les papetiers français désiraient voir portés à cinq fois leur taux d'avant-guerre, dont le Syndicat des Editeurs accepte le triplement, ne pourraient-ils être supprimés ou réduits de la plus stricte façon ? On sait que depuis 1921 ils ont été exemptés des coefficients de majoration³ : le triplement dont il est question n'aura-t-il pas une autre influence sur les prix des livres, dont le prix du papier constitue l'élément principal, que cette malheureuse redevance de 5 ou 6 % qu'on parle

1. *Mercur de France*, 1^{er} août 1927.

2. Parlant des éditions de luxe, M. Kra constatait dernièrement : « Il n'y a pas de crise du livre : il y a pléthore de livres », *Comœdia*, 7 novembre.

3. *Le Temps*, 17 et 19 mai 1927.

d'instituer? L'aveu d'un éditeur nous est précieux : le directeur d'une importante firme proposait lui-même de compenser les sacrifices consentis par l'Etat par « une taxe perçue sur toute édition, publiée tant en France qu'à l'étranger, d'ouvrages d'écrivains français tombés dans le domaine public »¹. On voit qu'il est des terrains d'entente.

Qu'ajouter encore à ces suggestions? Que les éditeurs et libraires reprennent leur autonomie au lieu de se plier au monopole d'une puissante maison de messageries qui régent cette branche de commerce sans souci de leurs intérêts respectifs, en province notamment; que les taux des remises des vendeurs de livres allant jusqu'à 33 % du prix fort pourraient peut-être subir une compression : celle-ci serait compensée par une meilleure réglementation de la profession de libraire². On trouverait là facilement le montant de la redevance sans avoir recours à la hausse des prix.

325. — *b*) La seconde critique adressée à la nouvelle formule du domaine public se rattache étroitement à la précédente dont elle est l'équivalent mais transposée sur le marché extérieur : c'est l'objection tirée de la concurrence étrangère. Quoique présentant plus de force apparente, elle ne nous semble pas plus décisive au fond.

Par l'institution d'une nouvelle redevance l'édition nationale d'un pays se trouverait, dit-on, handicapée par rapport à l'industrie similaire des pays voisins ne pratiquant pas le *Domaine public payant*. Les éditeurs étrangers pouvant fabriquer à meilleur compte les reproductions des œuvres du domaine public concurrenceront les éditeurs nationaux soit sur leur propre marché, soit tout au moins sur le marché extérieur. C'est, affirme-t-on, ce qui se passera infailliblement en France. Nos éditions classiques musicales ou littéraires seront ruinées. Il faut distinguer : sur notre marché national il est bien évident que la concurrence étrangère ne se fera pas sentir puisqu'il suffit d'imposer le paiement de la redevance prévue à tous les livres étrangers

1. Déclarations de M. Sauty, des éditions Crès, à *Comœdia*, 6 octobre 1926.

2. Enquête de *Comœdia*, 11, 23, 25, 31 janvier 1928.

franchissant la frontière pour pénétrer chez nous. C'est là une mesure de justice élémentaire qui a toujours été prévue : c'est en outre dans un régime de véritable *Domaine public payant* la stricte application de son idée fondamentale, le meilleur moyen d'assurer cette protection supplémentaire du droit d'auteur qui en est la raison d'être. L'édition classique nationale n'aura donc rien à craindre.

326. — Reste la question de l'exportation. On fait d'abord valoir que cet assujettissement des livres étrangers à la redevance entraînera des représailles : l'étranger, dit-on, y verra un impôt véritable, un droit de douane *ad valorem* et répondra par une mesure semblable atteignant le livre français en général ¹. Ceci n'est pas du tout certain si le *Domaine public payant* est présenté dans son application comme une partie intégrante du droit d'auteur et non comme une simple mesure fiscale (*Domaine d'Etat*).

On allègue en second lieu que la redevance imposée aux éditeurs français, entraînant la hausse des prix, leur interdira de lutter avec leurs confrères étrangers exempts de ce prélèvement : « elle aura cette conséquence immédiate et inéluctable de ruiner les tentatives faites par l'édition française pour exporter, par le livre ou la musique, les témoins du travail français et de la pensée française » ².

Deux systèmes sont admissibles relativement à l'exportation des ouvrages du domaine public : dans un premier la redevance frappera indistinctement tous les livres fabriqués en France quelle que soit leur destination ultérieure et alors l'objection du handicap semble conserver une part de vérité. Disons de suite qu'il a toutes nos préférences pour deux raisons : une raison de sentiment car il y aurait une anomalie choquante à faire payer plus cher aux Français un livre d'un de leurs vieux auteurs qu'on ne le ferait payer aux étrangers et on ne concevrait pas cette différence de traitement qui priverait les héritiers de leur droit à rede-

1. Considération souvent exprimée (Rapports de la Chambre de Commerce de Paris de 1907, 1922, 1927) et particulièrement développée dans les observations du Syndicat des Editeurs, *Bibl. de la France*, 16 juillet 1927.

2. René Dommange, article précité.

vance; une raison pratique pour éviter toute complication de comptabilité et de fraude. Nous croyons qu'il s'imposera dans l'avenir. Mais un second système est possible et en fait, pour tenir compte des répercussions économiques et dans un but transactionnel, c'est peut-être à lui qu'on s'arrêtera au début de l'expérience. Il consiste à exonérer du paiement de la redevance tous les exemplaires sortant de France. Dans ce cas l'objection tombe d'elle-même.

Mais en supposant la redevance étendue à toutes les fabrications, quelle sera la situation de notre industrie? Exactement celle où elle se trouve actuellement quant aux ouvrages encore protégés chez nous vis-à-vis des pays de l'Europe Centrale où le droit d'auteur ne dure que trente ans, l'Allemagne notamment. Pendant vingt ans (26 avec la loi Bérard) elle continue à payer des tantièmes aux auteurs alors que sa rivale peut reproduire leurs œuvres gratis. Or malgré ce désavantage évident il n'a jamais été question de demander l'unification à trente ans : c'est tout le contraire qui se produit. Et cela n'empêche pas nos éditeurs d'exporter quatre fois plus de livres qu'il ne nous en vient de l'étranger d'après leurs propres déclarations ¹. Ils en exporteraient d'ailleurs bien davantage s'ils développaient et intensifiaient leurs efforts. Un récent article a dénoncé l'insuffisance, la carence même en certains pays, de la propagande française. Nous en extrayons ce qui a trait à l'édition classique : « La France, patrie de Corneille, Racine, Molière, etc... devrait fournir en édition classique le monde entier et pourtant pour trois livres de classiques français que l'on trouve à l'étranger il y en a deux qui viennent d'Allemagne. En général les éditions classiques allemandes sont mieux présentées et coûtent meilleur marché que les éditions françaises. Ajoutons d'ailleurs en passant que l'on trouve à Leipzig des éditions intégrales de Rabelais à très bon marché et les éditeurs allemands publient des livres classiques en n'importe quelle langue. Ils four-

1. L'exportation en Allemagne, Angleterre, Belgique, Italie et Suisse a atteint en 1926 : 8.435.000 exemplaires (*Bibl. de la France*, 16 juillet 1927).

nissent Balzac en français, anglais, allemand, dans de très belles éditions, sur beau papier, à un prix modique...¹ » Retenons seulement cette constatation importante : un Rabelais ou un Balzac édité en Allemagne coûte moins cher qu'un Rabelais ou un Balzac édité dans leur patrie. Et pourtant aucun des deux éditeurs ne paie de droit d'auteur ou de taxe équivalente : tous deux puisent gratuitement dans le domaine public. C'est la meilleure défense du *Domaine public payant* puisqu'il est ainsi démontré que notre infériorité future ne saurait lui être imputée.

327. — c) De la troisième objection tirée des difficultés d'application nous ne dirons pas grand'chose. Qu'il s'agisse des représentations ou exécutions publiques, des reproductions mécaniques ou des reproductions dans les journaux et périodiques, les organismes de perception existent, les modes de perception sont depuis longtemps trouvés, le contrôle est institué pour les œuvres sujettes à droit d'auteur. Il suffit d'une simple extension à la nouvelle matière imposable. Dans le domaine de l'édition pure, si l'organisme reste à désigner ou à instituer chez nous avec un mode de contrôle adéquat, il suffira aussi de jeter un coup d'œil sur les associations étrangères qui servent depuis longtemps de conseillères ou d'intermédiaires entre leurs membres et les éditeurs et ont réussi à imposer des moyens efficaces de contrôle des tirages à ces derniers sans inutiles vexations. D'ailleurs n'avons-nous pas en matière fiscale des exemples de perceptions semblables, tel l'impôt sur les spécialités pharmaceutiques au moyen de timbres apposés sur les produits mis en vente? Et n'avons-nous pas également dans les règles du dépôt légal et dans l'impôt sur le chiffre d'affaires deux possibilités de contrôle auxquels sont habituées nos maisons d'édition? Rien de plus simple que la mise au point d'un système à la fois souple et efficace qui resterait cependant respectueux du secret des affaires.

Mais les adversaires du *Domaine public payant* ne se tien-

1. André d'Ollivier, « Notre littérature devant les libraires étrangers », *Comœdia*, 19 janvier 1928. — G. Alphaud, « Faut-il instituer un Office National du Livre? » *Comœdia*, 12 mars 1928.

ment pas pour battus : admettons, disent-ils, que l'on parvienne à atteindre tous les exploitants du domaine public, à organiser la perception, à encaisser la taxe. Le rendement de celle-ci sera tellement faible qu'il se révélera insuffisant pour remplir les nombreux buts poursuivis : le produit net du nouvel impôt (car c'est ainsi qu'on désigne la redevance quels que soient ses bénéficiaires), déduction faite des frais considérables nécessités par son encaissement, fera mieux apparaître le caractère vexatoire de l'institution et la disproportion de son résultat avec le bouleversement des habitudes qu'elle entraînera fera mieux éclater son inutilité ¹.

Cependant personne n'avance de chiffres concrets, soit qu'on en soit incapable, soit qu'on préfère les laisser dans l'ombre à cause de leur éloquence même. Partout les estimations des sommes à retirer du *Domaine public payant* ont été assez considérables : nous avons donné les résultats de la première année d'exploitation en Italie. On peut tenir pour certain qu'en France, étant donné la situation de notre industrie du livre classique, la multiplicité notamment des éditions de luxe et demi-luxe des ouvrages anciens, le développement de la perception des droits d'auteur dans tous les domaines, y compris celui qui vient de s'ouvrir, la radio-diffusion, la redevance produira des sommes importantes, suffisantes en tout cas pour engager à tenter l'expérience. Si l'on peut par ce procédé mettre dans la Caisse commune des intellectuels de tout ordre seulement un million par an, ce million des Lettres tant de fois réclamé, outre les versements aux familles des auteurs les plus récents et le recouvrement des frais, la situation précaire de nos élites intellectuelles exige qu'on s'y rallie.

328. — *d*) Un dernier reproche est généralement adressé au principe de la redevance illimitée sur le domaine public : on prétend qu'il s'agit moins d'une mesure de justice envers les auteurs morts satisfaits de leur gloire posthume que d'une mesure de protectionnisme en faveur des auteurs vivants. Ceux-ci, ou du moins une partie d'entre

1. R. Dommange, article précité; Rapport des Editeurs précité.

eux, les médiocres qui vivent du roman-feuilleton, applaudissent à sa création pour se débarrasser de la « concurrence des morts » qu'ils craignent. Le roman-feuilleton, né vers 1846, a fait l'objet d'une immense production qui doit bientôt (avec la chute de Dumas père) ou dans quelques années tomber dans le domaine public et gêner les producteurs modernes. On conçoit qu'ils songent à se défendre. Cette argumentation condensée en 1907 dans un pamphlet au titre suggestif, *Tuons les morts* ¹, souvent reprise depuis, est susceptible, croit-on, d'ameuter l'opinion publique contre l'innovation projetée ².

Mais ce n'est pas là un argument spécial au roman-feuilleton français, ni même aux adversaires du *Domaine public payant* en général : on le retrouve dans la thèse de tous les adversaires de toute prolongation du droit d'auteur et il a été à plusieurs reprises évoqué en Allemagne ces temps derniers : dans ce pays la concurrence des auteurs morts dont la vogue est tardive gêne considérablement les jeunes écrivains par suite du délai de trente ans. Beaucoup d'entre eux ne seraient plus redoutables au bout de cinquante ans. Faut-il préférer les jeunes générations aux anciennes ou les leur sacrifier ? De nombreux esprits penchent pour la première alternative, la considération du souci de l'avenir étant à leurs yeux décisive. Par suite enrayer même le succès d'un mort pour favoriser les vivants en le maintenant plus longtemps dans le domaine privé ou en le faisant entrer dans le *Domaine public payant* ne saurait les désoler outre mesure. Semblable prolongation ainsi comprise leur semble avoir le caractère d'une réforme sociale ³. Nous croyons quant à

1. De Séché et Bertaut.

2. Notamment Rémy de Gourmont et José Théry dans le *Mercur de France, Revue de la Quinzaine*, 1^{er} et 15 juillet 1907. Dans le *Temps* du 18 mars 1927, M. Paul Souday a cru devoir la ressusciter : « Ce que les inspi-rateurs du projet redoutent, c'est la concurrence directe des grands auteurs du xix^e siècle dont plusieurs déjà sont dans le domaine et les autres y entre-ront bientôt. Ce qu'il faut empêcher c'est qu'on ne puisse reproduire et pro-pager à bon marché Stendhal, Balzac, Flaubert, Victor Hugo, Lamartine... Le « stupide xix^e siècle » sera donc taxé pour faire hausser les prix et protéger la production des feuilletonnistes vivants » (Cf. aussi *Candide*, 7 juillet 1927).

3. *Droit d'Auteur*, 15 mai 1927, p. 58.

nous que la faible redevance prévue ne saura jamais empêcher une œuvre de qualité de passer à la postérité : or combien d'autres atteindront l'échéance du *Domaine public payant*? A ce point de vue encore par conséquent la critique ne nous paraît pas convaincante et ne saurait arrêter les partisans de la réforme.

Si nous avons ainsi épuisé les principales objections élevées d'ordinaire contre elle, nous sommes loin de les avoir toutes exposées et réfutées. A côté des objections de principe, générales, nombre de critiques de détail ont été soulevées. Nous les rencontrerons chemin faisant : les écartant si elles sont inexactes, nous les prendrons au contraire en considération si de celles-ci peut dépendre une amélioration, même minime, du système dont il reste à déterminer les conditions d'application pratique les plus cohérentes.

CHAPITRE III

L'ORGANISATION RATIONNELLE ET PRATIQUE DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT »

329. — L'unanimité est loin d'être acquise parmi les partisans de ce système sur ses modalités d'application. Sur son point de départ, sur sa durée, sur son étendue, sur le taux et le caractère de la redevance, sur sa perception, surtout sur son attribution, les opinions varient à l'infini. Le principe se prête à diverses formules dont chacune révèle des avantages et présente des défauts : l'expérience sans doute amènera le législateur à modifier celle qu'il croira au début devoir adopter comme la meilleure. Il semble cependant qu'en tenant compte des diverses études parues à ce jour, des discussions et des enquêtes poursuivies, des avis exprimés, on puisse tracer un plan d'organisation qui soit susceptible, à la veille de l'accomplissement de la réforme, d'apporter une utile contribution à la solution du problème pendant. Il ne faut surtout pas perdre de vue qu'en dehors des solutions théoriques il convient de mettre sur pied un système apte à fonctionner *pratiquement* : dès lors nombre de détails d'application, qui sans doute ne pourront trouver place dans un texte de loi et seront l'objet de règlements postérieurs, ne doivent pas être négligés : rarement les projets émis et les commentaires auxquels ils ont donné lieu les ont abordés. Nous nous efforcerons de n'omettre aucun élément du problème sans avoir toutefois la prétention dans une question aussi controversée d'avoir découvert la vérité.

SECTION I. — POINT DE DÉPART
DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT ».

330. — Nous avons posé en principe au début de cette étude que non seulement la période de droit exclusif devait être conservée comme la plus susceptible d'assurer la meilleure protection du droit de l'auteur mais encore que cette période devait être unifiée si possible à cinquante ans. C'est donc seulement à l'expiration de cette période de cinquante ans, comptée à partir du décès de l'auteur, que doit s'ouvrir la période de *Domaine public payant*. Il ne nous convient pas de considérer comme un progrès mais bien au contraire comme une régression le système suivant lequel le *Domaine public payant* pourrait commencer soit au décès de l'auteur, suivant la formule autrefois préconisée par Alfred de Vigny et Victor Hugo, soit même vingt-cinq ou trente ans après conformément au modèle anglais. Nous maintenons que le droit doit rester intact entre les mains de l'auteur durant tout le temps du délai normal, dans tous les domaines du moins où il peut s'exercer sous la forme d'un contrôle exclusif : ce n'est qu'en ce qui concerne le droit de suite aux artistes et éventuellement celui qui pourrait être reconnu en matière de propriété scientifique qu'un régime calqué sur le *Domaine public payant* nous paraît admissible : dans ces hypothèses en effet le droit exclusif ne peut pas matériellement se concevoir.

Dans toute législation qui reconnaîtra le *Domaine public payant* le droit d'auteur comportera donc deux périodes :

Une première de *droit exclusif* égale à la durée de la vie de l'auteur et à une période idéale subséquente de cinquante ans ;

Une seconde de *Domaine public payant*.

331. — Mais si le point de départ de cette dernière est facile à déterminer au cas d'auteur unique, il n'en est pas de même au cas de collaboration. Et cependant l'adoption du *Domaine public payant* rend cette fixation impérieusement nécessaire. Il sera en effet absolument indispensable de

fixer le point de départ du nouveau régime, le moment à partir duquel la redevance légale sera due; il importera de savoir de façon précise, aussi bien pour le public que pour les éditeurs ou entrepreneurs de spectacles et que pour l'organisme chargé de la perception de cette redevance et du contrôle de cette perception, quand l'œuvre cessera d'appartenir au domaine privé pour entrer dans la période de *Domaine public payant*.

Quel devra donc être ce moment pour les œuvres en collaboration, notamment les œuvres dramatico-musicales?

M. Mack a proposé que cinquante ans après le décès du premier mourant les droits des héritiers de tous les collaborateurs soient mués, pendant une seconde période de cinquante ans par exemple, en un droit à une redevance, l'œuvre se trouvant alors soumise au régime du *Domaine public payant*¹. Nous ne voyons pas comment on pourrait justifier pareille amputation des droits du survivant : inégalité pour inégalité, nous préférons celle qui consiste à prolonger de quelques années ceux du prédécédé. Le *Domaine public payant* ne doit, selon nous, à aucun point de vue, servir d'arme contre le droit de l'auteur : il est au contraire, nous l'avons vu, un moyen d'en réaliser l'extension.

Une autre suggestion peut être émise : on pourrait envisager de soumettre au régime du *Domaine public payant*, au point de vue pécuniaire, la part du prémourant seul, cinquante ans après son décès. Ainsi, tout en ne privant pas ses ayants-cause de toute participation aux profits de l'œuvre commune, on aurait l'avantage d'avancer le moment où la Caisse instituée recueillerait une fraction de ces bénéfices. Naturellement par ayants-cause nous entendons les héritiers admis par la loi à profiter du *Domaine public payant* et non les cessionnaires commerciaux, auxquels nous déniions tout droit au delà des cinquante ans *post-mortem*.

Deux sortes de considération nous feront cependant

1. *La Loi*, 19, 20, 21 juin 1921.

repousser toute combinaison de ce genre : d'une part les caractères que nous avons reconnus aux créations communes, l'indivisibilité qui en découle, font obstacle à ce qu'elles appartiennent à la fois au domaine privé et au domaine public; d'autre part il en résulterait pour le *Domaine public payant* des complications sans nombre qu'il faut soigneusement éviter à cette institution si l'on veut la rendre viable.

Tout au plus admettrons-nous, au cas où l'un des collaborateurs précède sans héritiers ni cessionnaires, au lieu de l'accroissement au profit des autres co-auteurs que décident la presque unanimité des lois étrangères (et notamment l'Italie), l'affectation des sommes qui lui reviendraient à l'organisme désigné pour recueillir le produit du *Domaine public payant*, Caisse Nationale ou autre. Cette part serait celle résultant du contrat normal de collaboration et le survivant aurait seul le droit d'exploiter l'œuvre à son gré. Cette solution, imitée du Code Civil Mexicain ¹, serait en parfaite harmonie avec les principes ordinaires du droit en matière de déshérence : l'Etat, par l'intermédiaire de la Caisse créée à cet effet, hériterait du droit d'auteur comme il hérite des autres biens. Il suffira le cas échéant d'abolir la disposition restrictive de la loi de 1866.

Dans tous les autres cas, qu'il s'agisse d'exploitation intégrale ou séparée, le législateur devra dire que tous les co-auteurs conservent leur droit indivis complet jusqu'à l'expiration du délai de cinquante ans consécutif à la mort du dernier survivant.

Comme contre-partie de la prime qu'en définitive on reconnaîtra ainsi à certains, la loi devra exiger que la preuve de la collaboration effective soit faite, afin de couper court à toutes manœuvres ayant pour but, par l'adjonction posté-

1. C. C. du Mexique, art. 1186 : en matière de représentation les émoluments des collaborateurs décédés sans héritiers ni cessionnaires sont versés à la Caisse d'encouragement des théâtres. On sait qu'en matière de reproduction le droit d'auteur est perpétuel. Dès 1896, M. Harmand recommandait la généralisation de la disposition mexicaine (*Bull. A. L. A. I.*, Congrès de Berne, 3^e série, n^o 5, p. 10).

rieure à sa création de nouveaux collaborateurs d'âge peu avancé, de permettre à certains héritiers d'allonger démesurément la durée de leurs droits privatifs.

SECTION II. — ETENDUE DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT ».

332. — L'étendue que doit avoir le *Domaine public payant* doit être considérée à trois points de vue :

1^o Dans le temps, ce qui équivaut à déterminer sa durée;

2^o Dans l'espace, pour savoir quelles œuvres il doit embrasser (nationales et étrangères, anciennes et modernes);

3^o Dans sa généralité : doit-il être absolu, c'est-à-dire englober tous les modes d'exploitation des œuvres ou partiel, se limiter à certains d'entre eux?

§ 1. — Etendue dans le temps : durée.

333. — Aucune raison décisive ne saurait nous décider à assigner au *Domaine public payant* un terme dans l'avenir, ce terme ne pouvant être qu'arbitraire. Dès l'instant où l'on admet la légitimité de la redevance pour toute exploitation lucrative d'une œuvre, on ne voit guère ce qui pourrait déterminer à la faire cesser à un moment donné. « Il n'y a aucun motif », suivant M. Przecmycki, « pour que plus tôt ou plus tard quiconque exploite commercialement une œuvre d'autrui le fasse à son profit exclusif et libéré de toute redevance parvienne à un enrichissement sans cause. Ou l'œuvre conservera un attrait pour le public, sera susceptible de se vendre ou d'attirer du monde au spectacle et alors l'entrepreneur l'éditera ou la représentera malgré la redevance étant assuré d'un débit ou d'une recette. Ou elle laisse le public indifférent et alors personne ne se chargera de l'exploiter, la redevance fût-elle supprimée ». Sa conclusion sera la nôtre : le *Domaine public payant* doit avoir une durée *illimitée*.

§ 2. — *Elendue dans l'espace.*

334. — Mais quelles œuvres englobera-t-il? Les anciennes déjà tombées depuis plus ou moins longtemps dans le domaine public ou seulement celles qu'il appréhendera dans l'avenir? Ceci revient à poser la question de sa *rétroactivité*. Les œuvres nationales ou également les étrangères? Ici c'est la *nationalité* qu'il faut prendre en considération.

A. — RÉTROACTIVITÉ

335. — C'est un des points névralgiques du *Domaine public payant*, l'écueil sur lequel ont toujours compté et comptent encore ses adversaires pour torpiller tout projet de réforme. Il faut avouer qu'ils ont su choisir leur arme car de la solution adoptée dépend en effet sa réussite ou son échec. Si la loi ne statue que pour l'avenir, ne soumet à la redevance que les œuvres venant à tomber dans le domaine public après sa mise en application, tout intérêt immédiat disparaît : les prochaines générations seules pourront juger des résultats et en profiter. Privé de matière imposable, le *Domaine public payant* sera incapable de remplir son ou ses buts. Ses adversaires ne manqueraient pas d'exploiter cette carence pour démontrer son inutilité.

Contre la rétroactivité ils disposent de plusieurs arguments d'inégale valeur mais dont l'ensemble a longtemps fait illusion : d'abord l'argument de sentiment fondé sur l'impiété qu'il y aurait à taxer les classiques. Mettre au nombre des contribuables, comme on l'a dit, Homère, Platon, Virgile, Dante, Shakespeare ou notre Molière est une invention inique et monstrueuse. Et quels résultats désastreux pour la culture nationale! On y ajoute le motif juridique tiré du principe général de non-rétroactivité des lois; enfin on fait valoir le respect des droits acquis.

La première objection ne saurait nous arrêter : aucun motif particulier ne s'oppose au prélèvement d'une légère cotisation sur les œuvres de l'Antiquité que nous ne lisons

guère dans leur texte original mais dans des éditions arrangées ou dans des traductions faites par des modernes, des contemporains, qui se les approprient. Il s'agit simplement d'apprécier le travail de ces annotateurs, commentateurs ou traducteurs par rapport aux œuvres originales et de leur dire ainsi qu'à l'éditeur : part à deux. Ce n'est nullement une innovation : on paie actuellement en France pour représenter Corneille, Molière ou Musset et le public s'en plaint-il ? Nos Sociétés d'Auteurs n'ont-elles pas prévu le partage des droits en matière d'adaptation d'œuvres du domaine public ? « Pourquoi d'ailleurs ne pas faire payer les ancêtres ? Ce serait une rançon de leur vieille gloire. Il ne me déplairait pas de voir le Cid Campéador encourager quelque écrivain ancien combattant et Antigone après vingt-cinq siècles soutenir les pas chancelants d'un artiste aveugle » notait avec justesse il y a peu d'années M. Henri Auriol ¹.

Le principe de la non-rétroactivité des lois inscrit à l'article 2 de notre Code civil est-il réellement absolu ? Duvergier a répondu depuis longtemps à cette question : « cet article », disait-il, « n'ôte pas au législateur le pouvoir de disposer pour le passé comme pour l'avenir lorsque de graves considérations dont il est le seul juge lui paraissent l'exiger. La rétroactivité n'est condamnable que parce qu'elle est injuste : elle devient légitime lorsqu'elle est un retour à la justice » et il citait à l'appui de sa thèse l'opinion de Merlin ². Trois ans plus tard, le Parlement faisait sien cet avis en décidant que la loi du 14 juillet 1866 ferait revivre les droits des héritiers des auteurs morts depuis moins de cinquante ans quand bien même leurs œuvres seraient déjà dans le domaine public. Et la plupart des législations étrangères sont en ce sens : la récente loi italienne, pour n'en citer qu'une, permet dans son article 70 aux ayants-cause ³ des auteurs qui avaient perdu leurs droits, soit par suite du non accomplissement des formalités de dépôt prévues

1. *Moniteur de l'Exportation*, octobre 1921, p. 21.

2. Commission de la propriété littéraire de 1861, *Procès-verbaux*, p. 236.

3. Le décret-loi du 13 janvier 1927 a précisé qu'il s'agissait uniquement des héritiers et légataires des auteurs.

autrefois, soit par suite de l'expiration de la durée plus courte de protection accordée par l'ancienne législation, de réacquérir ces droits par simple déclaration pour le reste de la période de protection calculée suivant le nouveau système. Et les propositions de révision de l'article 18 de la Convention de Berne que l'on discute en ce moment même concluent à la rétroactivité des nouvelles dispositions.

336. — Toutefois la question se complique de celle des *droits acquis*. Nous nous sommes déjà prononcé sur le caractère de toute exploitation du domaine public faite par des tiers : conformément à l'opinion dominante, nous y avons vu une simple expectative, une faculté laissée à chacun de tirer parti de ces œuvres tant que le législateur n'en déciderait pas autrement. Diverses décisions de jurisprudence intervenues à propos des conséquences du décret de 1852 reconnaissant la propriété littéraire des étrangers ont consacré cette manière de voir qui a passé dans la loi de 1866¹. La propriété définitive de l'œuvre ne peut donc être accaparée par l'exploitant : il a seulement un droit de jouissance sur la part de la chose dont il s'est emparé. Cette part consiste, soit dans une édition de x exemplaires, soit dans une série de représentations entreprises. S'il est juste qu'il puisse écouler cette édition ou terminer cette série de spectacles, son droit ne saurait aller au delà. Nous ne saurions en aucun cas reconnaître aux éditeurs un droit à indemnité comme l'a réclamé M. Dommange, se basant sur les précédents en d'autres matières². Il ne saurait y avoir assimilation entre la situation d'industriels ou de commerçants dont l'évolution législative a supprimé ou restreint le genre d'affaires (fabrication de l'absinthe par exemple) et celles des éditeurs que la loi soumettrait au régime du *Domaine public payant*. Leur exploitation continuera librement comme par le passé. Ils seront seulement astreints au paiement d'une redevance. Leurs moules, matrices, planches

1. Cour de Paris, 8 décembre 1853, D. 1854.2.25.

2. *Musique et Instruments*, 10 juillet 1920, p. 225.

de gravure ne sont pas condamnées à la destruction. Ils auront même un délai pour écouler leurs anciennes fabrications : la loi italienne a accordé un an ou trois ans suivant les cas en laissant aux héritiers la faculté de consentir un délai supplémentaire sous condition de versement d'une redevance à déterminer (décret-loi du 15 juillet 1926, art. 23). C'est sous cette forme qu'il convient de préciser la notion des *droits acquis* comme l'a proposé le Congrès de Lugano de l'Association Littéraire et Artistique Internationale ¹.

337. — Nous prenons donc nettement position sur le principe même de la rétroactivité : à notre avis le *Domaine public payant* devra avoir une portée rétroactive sous peine de ne pas être. Deux raisons pratiques nous déterminent : la nécessité pour le rendre productif de suite de lui assigner une sphère d'application assez large qui ne peut être trouvée que dans le domaine public déjà existant. Autrement le but visé — aider les intellectuels d'aujourd'hui — ne peut être atteint. En second lieu la perception ne pourra s'opérer facilement et sans contestations que si tout le domaine public est soumis à un régime uniforme. Alors pas de discrimination à faire, pas de catalogue universel à dresser, du moins de suite, car son utilité se révélera indispensable mais c'est un ouvrage de longue haleine. Nous n'acquiescerons pas davantage à la solution bâtarde inventée à titre transactionnel par ceux qui craignent d'affronter la bataille : le *Domaine public payant* verrait bien ses effets remonter dans le passé mais seulement à partir d'une certaine date. Laquelle choisir sans arbitraire? Les mêmes raisons de simplicité que nous venons d'invoquer s'imposent ici plus fortes encore puisqu'il y aurait une discrimination plus difficile à effectuer entre les œuvres du domaine public. réparties ainsi en trois catégories :

a) Les très anciennes restant dans le domaine public gratuit;

1. Cf. le rapport de MM. Pfeiffer et Beurdeley, *Bull. Ass.*, 4^e série, n^o 5, p. 79.

b) Les plus récentes (à partir de la date fixée), retirées de ce domaine public pour entrer dans le *Domaine public payant*;

c) Les futures enfin qui ne connaîtraient que ce dernier régime.

On a souvent montré l'injustice qu'il y aurait à créer deux catégories de classiques, les anciens et les modernes, les payants et les gratuits ¹. Et pourquoi favoriser l'éditeur qui limiterait son activité aux anciens?

Signalons enfin que la Commission de 1825 s'était prononcée pour la rétroactivité de son système, que celle de 1861 ne la repoussa que sous la pression du ministre et par 12 voix contre 10, celles de Théophile Gautier, Emile Augier, Lebrun, Nogent Saint-Laurens, Duvergier... La loi italienne en adoptant la rétroactivité absolue a choisi la bonne voie : son exemple doit être suivi.

B. — NATIONALITÉ

338. — Il doit l'être aussi quant à la nationalité des œuvres : pour les mêmes motifs de justice et de simplicité de perception, il n'y a pas lieu d'exclure de la redevance les œuvres du domaine public étranger. Ce serait au surplus une grave faute que de leur accorder un traitement de faveur au détriment des œuvres nationales. Mais que décider au sujet des adaptations, arrangements ou traductions des œuvres anciennes par des auteurs vivants? Leur liberté sera-t-elle entravée? Leur assignera-t-on pour collaborateur obligatoire l'auteur original? Partagera-t-on entre eux les redevances? Autant de points délicats prêtant à une ironie facile. « Supposez », nous dit M. Pierre Veber, « que j'aie l'idée de tirer un opéra du *Cid*. L'Etat dira : vous ne toucherez que la moitié de vos droits, l'autre m'appartient comme héritier de Corneille. Mais alors l'Etat espagnol n'a-t-il pas lui aussi le droit d'intervenir? Part à deux, moi je suis l'héritier de Guilhem de Castro. Que M. Donnay se

1. Rapport de M. José Germain à la C. T. I., *Comœdia*, 24 septembre 1921.

méfie! Tino l'héritier d'Aristophane pourra lui réclamer la moitié de *Lysistrata* »¹. Evidemment non mais quand Massenet met le *Cid* en musique ou quand M. Bernard Zimmer fait jouer une nouvelle traduction-adaptation libre des *Oiseaux* d'Aristophane ne travaillent-ils pas sur l'œuvre d'autrui et ne doivent-ils pas en bonne justice souffrir un prélèvement sur leurs droits d'auteur? Ils le souffrent d'ailleurs en fait par suite de leur adhésion aux statuts de la Société des Auteurs et ce n'est pas à M. Veber que nous apprendrons l'existence de cette règle, dont l'utilité n'est pas contestable². En matière musicale, au cinéma, de multiples hypothèses semblables se rencontrent journellement. Il n'est pas impossible de trouver une formule souple permettant de régler équitablement cette superposition de droits dérivés sur un même ouvrage : le *Domaine public payant* est peut-être même le moyen d'y parvenir. « Ce système », a écrit M. Vaunois, « semble la conclusion inévitable des chapitres qu'on ajouterait aux droits d'auteur. Par exemple l'opéra de *Faust* ferait reconnaître des droits aux poètes qui ont fourni les plus vieilles légendes, à Goethe qui les a remaniées avec son génie, aux librettistes qui ont rédigé le poème joué sur le Théâtre Lyrique de Paris et à Gounod qui en a composé la musique, enfin aux chanteurs qui ont marqué de leur empreinte les personnages aux premières représentations... Il serait injuste d'oublier un seul de ces créateurs sauf, s'il est très ancien ou s'il n'a pas laissé d'héritiers connus, à attribuer sa part de redevance à l'Etat, chargé des intérêts généraux de l'art et des artistes »³. Sans aller jusqu'à cette pulvérisation, les interprètes ne nous paraissant pas pouvoir être élevés au rang de « créateurs » au sens où cette qualité entraîne attribution d'un

1. *Comœdia*, 23 septembre 1921.

2. La répartition des droits d'auteur prévue au bulletin de déclaration de la pièce *Les Trois Sultanes*, comédie en 3 actes de Favart, musique de scène de Henri Büsser, danses réglées par M^{lle} Chasles est la suivante : Caisse sociale 6 %; Büsser 5 %; Chasles 1 % si sa chorégraphie est utilisée (cité par M. le Substitut Raisin dans ses conclusions, aff. Chasles contre Soutoz, *Droit d'Auteur*, 15 mai 1926, p. 56).

3. *Droit d'Auteur*, 15 mars 1922, p. 31.

droit d'auteur, en faisant par ailleurs toutes réserves sur la faculté de modification qui souvent viole le droit moral par rapport à l'intégrité de l'œuvre, nous sommes conduits à penser que toute loi sur le *Domaine public payant* devra prévoir de semblables situations, poser le principe du maintien du droit à la redevance de l'auteur original ou de ses représentants comme l'a fait la loi italienne. La fixation des règles de détail ne sera plus alors qu'une question d'étude comparative des précédents existants et d'adaptation aux divers modes d'exploitation des œuvres : théâtre, concert, cinéma, etc... Ceci nous amène à considérer l'étendue que doit avoir le *Domaine public payant* par rapport à ces modes d'exploitation.

§ 3. — Généralité.

339. — Pour conserver le caractère même que nous lui avons donné et prétendre à un rendement intéressant, le *Domaine public payant* devra être général et non pas restreint à tel ou tel mode d'expression des œuvres. Il devra les englober tous et par rapport à toutes les catégories d'œuvres, littéraires, dramatiques, musicales, artistiques. L'obligation d'acquitter la redevance atteindra donc *toutes* les formes d'exploitation c'est-à-dire :

Toute reproduction par voie d'édition (livres, musique, cinéma, édition phonographique ou mécanique, rouleaux, cartons, etc., œuvres d'art.).

Toute reproduction par voie de publication dans des journaux ou périodiques de romans, contes, nouvelles, chroniques, etc.

Toute reproduction d'une œuvre artistique (copies, gravures, moulages).

Toute représentation publique d'une œuvre destinée à la scène.

Toute exécution publique d'une œuvre littéraire, musicale ou mixte quel que soit le procédé utilisé (appareils mécaniques, radiophonie).

Toute récitation publique de cours, conférences, poèmes, etc...

Toute adaptation ou traduction.

Toute vente d'œuvres d'art dans la mesure où s'applique le droit de suite, de manuscrits et autographes dans la mesure où il pourra être institué.

Toute location : matériels d'orchestre des œuvres dramatico-musicales, éventuellement des livres dans les cabinets de lecture.

En résumé tout acte par lequel un tiers tirera un profit pécuniaire d'une œuvre du domaine public sera soumis au paiement mais en raison même de cette condition les représentations ou exécutions devront présenter un double caractère : elles devront être *publiques* et *payantes*. La publicité est l'élément fondamental exigé par la loi pour que le droit d'auteur puisse s'exercer pendant la période ordinaire de protection : toute utilisation privée de l'œuvre reste licite. Il y a lieu d'appliquer les mêmes règles par analogie. Toutefois, et bien qu'on ait souvent affirmé que la distinction entre une séance publique et une séance privée était une question de fait, nous estimons qu'il serait sage de tenter une définition de la publicité. L'appréciation des tribunaux a souvent varié et les dernières décisions rendues sont particulièrement critiquables puisque une réunion de plusieurs centaines de personnes sans liens de relations habituelles et payant un droit d'entrée a pu être déclarée privée sous le fallacieux prétexte que ces personnes étaient des invités munis d'une carte personnelle et nominative dont la présentation était requise à l'entrée de la salle !¹ Quels que soient le lieu d'exécution et les modalités d'accès, toute séance devrait être déclarée publique dès qu'elle comprend un certain nombre de personnes que le hasard seul réunit.

Reste à déterminer le caractère payant d'une séance :

1. Cass. Ch. Civ., 4 avril 1922, aff. S. A. C. E. M. contre Cardin, *Gaz. Pal.*, 31 mai 1922, *Droit d'Auteur*, 15 novembre 1922, p. 133.

ceci n'aura d'intérêt au point de vue du *Domaine public payant* que si le programme de la séance est exclusivement composé d'œuvres anciennes. Dans le cas contraire, conformément à l'esprit de la loi dégagé par la jurisprudence, la gratuité n'exclut pas le droit d'auteur ¹. Un spectacle est à notre avis payant dès qu'il donne lieu à une recette directe (prix d'entrée) ou indirecte (plateau, quête, droits de location de chaise, ventes diverses, cotisations, etc...) : l'expérience de la taxe d'Etat sur les spectacles prouve en effet que la moindre fissure est savamment exploitée pour échapper au paiement.

De même nous repoussons en principe toute exonération complète acquise d'avance et de plein droit à telle fabrication (livres scolaires par exemple) ou à tels établissements (théâtres subventionnés, représentations enfantines, scolaires ou de bienfaisance). La loi doit être égale pour tous et ne pas connaître ces faveurs que les plus intrigants parviennent à s'assurer au détriment des plus honnêtes. Nous avons toujours préconisé dans la perception des droits d'auteur l'égalité de traitement la plus rigoureuse, seule capable de désarmer les critiques : nous pensons que la redevance sur le domaine public doit pour s'imposer être empreinte du même caractère. Il est cependant impossible, nous objectera-t-on, de faire payer cette redevance aux théâtres comme la Comédie-Françaises ou l'Odéon à qui le répertoire classique est imposé : nous ferons seulement remarquer que l'un des buts de la réforme est justement de se procurer des ressources pour encourager les lettres et les arts. Rien de plus juste que de consacrer une partie des rentrées obtenues grâce aux représentations classiques à parfaire les subventions par trop dérisoires dont l'Etat gratifie ces établissements. Enfin nous admettrons parfaitement dans certains cas des remises partielles de redevance après paiement suivant la méthode employée par nos Sociétés d'Auteurs. C'est la seule façon de couper court aux

1. Un certain nombre de législations (Allemagne, Suisse, Pays scandinaves, Grèce, etc.), déclarent licites les représentations et exécutions gratuites ou sans but de lucre.

innombrables sollicitations de dégrèvements dont sont coutumiers les entrepreneurs de spectacles.

SECTION III. — TAUX DE LA REDEVANCE

340. — La redevance devra être suffisamment rémunératrice ce qui nous fait repousser les évaluations à 1, 2, ou 3 % souvent proposées et que nous estimons trop faibles; elle devra se garder d'être excessive afin de ne pas donner prise à l'accusation de surcharge imposée à l'industrie du livre ou du spectacle: pour ce motif le taux de 10 % mis en avant à plusieurs reprises doit être écarté. La redevance nous paraîtrait plus sagement appréciée si on la fixait à un taux moyen légèrement inférieur aux taux habituel des droits d'auteur (6 à 12 %). Celui de 5 ou 6 % rallie donc nos préférences: le premier a l'avantage de prêter à un calcul facile, c'est le sou du franc; le second reste plus facilement divisible et se rapproche des taux pratiqués par nos Sociétés d'Auteurs.

Il est bien évident d'ailleurs qu'il ne s'agit là que d'un taux de base susceptible d'adaptation aux différentes formes d'exploitation et d'un taux maximum applicable à un spectacle entier. Par suite les spectacles dans lesquels les œuvres du domaine public ne constitueront qu'une partie du programme devront être taxés proportionnellement. Les pièces en ou un deux actes ne paieraient que 2 ou 4 %; les reproductions dans la presse seraient taxées à tant la ligne comme à l'ordinaire. Les taux du droit de suite qui n'excèdent pas 3 % ne pourraient dépasser ce chiffre. Enfin dans certains cas où la détermination de la recette est impossible on pourrait à la rigueur admettre le forfait. Bref il y aura à dresser des tarifs tenant compte de tous les cas particuliers: les pratiques des Sociétés de perception seront d'un grand secours pour ce travail. On pourra d'ailleurs prendre l'avis des diverses catégories d'exploitants intéressés. Des tâtonnements seront inévitables au début.

Faut-il prévoir après une certaine période un adoucissement du taux? Nous ne cachons pas notre préférence pour

un taux unique, suivant le système inauguré en Italie, quel que soit l'âge des œuvres. Toutefois nous convenons qu'on sera peut-être amené à édicter un taux réduit pour le domaine public ancien en échange de l'acceptation de la rétroactivité absolue. Cette concession pourrait s'appliquer à toutes les œuvres d'auteurs morts depuis plus de cent ans.

SECTION IV. — ATTRIBUTION ET DESTINATION DE LA REDEVANCE

§ 1. — *Attribution et partage de la redevance.*

341. — Cette question domine tout le problème du *Domaine public payant* puisque suivant la solution adoptée on peut aboutir au Domaine d'Etat ou au contraire se maintenir dans le cadre du droit d'auteur prolongé. Acquis à cette dernière conception, nous sommes donc conduits à décider la participation des héritiers et représentants de l'auteur au produit de la redevance. Mais sur les conditions de cette participation, sur son étendue, sur la détermination de la qualité d'héritier, les systèmes les plus variés se sont donnés libre carrière. De l'ensemble des consultations faites et des projets élaborés se dégagent trois combinaisons :

a) La première accorde intégralement et à perpétuité aux héritiers de l'auteur le bénéfice de la redevance. Ce fut le système préconisé en 1825 et en 1861 alors qu'on songeait à se rapprocher le plus possible du droit commun. Aujourd'hui les partisans du *Domaine public payant* n'envisagent plus le maintien perpétuel de la redevance dans les familles. La formule d'attribution s'est compliquée en s'élargissant;

b) La seconde limite le droit des héritiers du sang à une fraction de la redevance pendant une certaine période ou jusqu'à un certain degré de parenté et appelle concurremment d'abord avec eux, exclusivement après eux, à profiter de son produit la collectivité des auteurs vivants représentée par les Sociétés d'Auteurs;

c) La troisième enfin fait intervenir au partage un troisième héritier : l'Etat. La redevance se fractionne d'abord en trois parts puis en deux, le droit des Sociétés se maintenant en face de celui accordé à l'Etat. C'est la solution mixte, en honneur depuis quelques années surtout.

342. — Ces deux dernières tendent d'ailleurs à un même but : la constitution d'un « fonds perpétuel destiné à secourir et à encourager la littérature, les arts et les sciences »¹. En même temps qu'il permettra de donner satisfaction aux intérêts légitimes des individus c'est-à-dire aux descendants des auteurs morts, le *Domaine public payant* servira d'instrument pour donner aux besoins de la collectivité des auteurs vivants toute l'aide possible; par là il aboutira à encourager le développement de la production littéraire et artistique dans ce qu'elle a de plus élevé, ce qui est conforme à l'intérêt de la société. Ainsi se trouvera affirmé le caractère social du droit d'auteur : son extension, loin de nuire au public, lui profitera. Certes on ne peut qu'approuver une si noble conception : la solidarité entre les générations d'intellectuels deviendra ainsi autre chose qu'un mot de belle allure; elle se traduira enfin par des résultats tangibles et dans cette « aide des morts aux vivants » la culture intellectuelle mondiale ne pourra que puiser une nouvelle force. On peut même soutenir sans invraisemblance qu'on répondra, en donnant à la redevance une destination de cet ordre, au vœu intime des grands auteurs morts. Une pareille interprétation de leur volonté n'a rien d'arbitraire en présence des dons et legs si nombreux faits par certains d'entre eux en faveur de leurs confrères : Rossini ne se refusait-il pas à toucher ses droits d'auteur perçus par la Société des Auteurs et Compositeurs de Musique et ne les abandonnait-il pas au fonds social? Récemment la veuve du compositeur Léo Delibes ne légua-t-elle pas les droits d'auteur de son mari à la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques?² D'ailleurs les

1. Rapport de M. Przesmycki au Congrès de Varsovie.

2. Ce legs a fait l'objet d'un procès gagné par la Société en 1^{re} instance, Trib. Civ. Seine, 9 mars 1925, *Gaz. Trib.*, 17 mai 1925.

essais de *Domaine public payant* tentés par nos Sociétés d'Auteurs, que nous avons analysés d'autre part, n'ont-ils pas eu pour but de rendre à la corporation ce que la loi prenait aux individus? Le principe de l'attribution d'une part de la redevance à la collectivité des écrivains et des artistes n'est donc pas contesté : seules ses modalités d'application restent discutées. Il ne faut d'ailleurs pas exagérer les récriminations sur ce point : aucun projet ne sera jamais parfait et de nature à rallier toutes les adhésions. Chaque solution proposée a évidemment ses avantages et justifie les préférences particulières. Mais si le principe du *Domaine public payant* est bon, si en tout cas il est la seule façon pour les auteurs d'obtenir une extension de leur « propriété » dans le temps, il importe d'abord de l'introduire dans la législation, quitte à en améliorer plus tard l'application, à ne considérer la solution adoptée que comme une première étape. Tout ceci demeure possible dès que le droit de l'auteur à une participation dans la redevance est nettement reconnu dès l'origine.

Appeler les grandes Sociétés littéraires ou artistiques à profiter de la redevance concurremment avec les héritiers et après eux est certainement à notre avis le meilleur moyen de réaliser l'héritage corporatif. Depuis longtemps certaines le réclament, d'autres le pratiquent : leur unité, leur force, leur prestige les désignent comme les véritables « représentants moraux » des auteurs, capables d'assurer la garde et la défense de leurs œuvres à la manière d'un dépôt sacré. Investies de cette nouvelle mission, elles verront leur autorité accrue et par des réformes appropriées elles se hausseront à la hauteur de leur tâche. Il semble qu'elles puissent facilement mettre en œuvre le *Domaine public payant* par une simple extension de leurs services, en répartir les revenus et affecter la part qui leur serait reconnue d'abord au développement de leurs propres œuvres d'assistance mutuelle (bourses, retraites, pensions, prix, etc...), ensuite aux grandes entreprises de mécénat collectif suivant l'expression récemment suggérée ¹.

1. André Faillet, *La Pensée Française*, juillet 1927.

343. — Cette dernière mission pourrait parfaitement être remplie par une *Caisse corporative interprofessionnelle* à laquelle serait versée une quote-part des redevances et qu'administreraient des délégués des diverses associations. Ils seraient chargés de la distribution des crédits : ainsi se trouverait réalisé le vœu de nombreux écrivains, en tête desquels M. Georges Lecomte, que le « crédit intellectuel fût organisé exclusivement par des écrivains, romanciers, poètes, dramaturges, critiques, essayistes, philosophes, historiens, savants et artistes choisis dans et par les sociétés seules capables et qualifiées pour cette désignation » ¹. Nous admettrions même volontiers que cet organisme fonctionne sous le contrôle de l'Etat, que ce dernier, chargé des intérêts généraux de l'enseignement et des beaux-arts, y puisse faire entendre sa voix, sans posséder un pouvoir de décision qui risquerait de ruiner l'indépendance de la littérature, de donner aux subventions et secours un caractère politique : contre le danger seul d'une telle intrusion il n'est pas inutile de multiplier les précautions. On se conformerait ainsi à une belle déclaration de M. Poincaré toute empreinte du libéralisme le plus pur : « Le temps est passé », disait-il, « des théories de commande, des esthétiques obligatoires, des littératures d'Etat. Dans une démocratie qui vit de liberté et que féconde la variété des inspirations individuelles, le gouvernement n'a rien à édicter, rien à diriger, rien à entraver » ².

Il faut convenir toutefois qu'on ne paraît pas s'orienter dans cette voie : l'Etat est devenu dans la plupart des pays un être omnipotent duquel on fait dépendre la vie entière de la nation. De là cette tendance, développée encore par l'excès de fiscalité né des besoins financiers d'après-guerre, à le faire intervenir dans tous les domaines. Nous avons noté dans notre revue des législations étrangères ce mouvement quasi-général en faveur de la dévolution du *domaine public* à l'Etat chargé de le faire fructifier et d'en affecter

1. *Comœdia*, 30 juin 1927.

2. Citée par *le Temps*, 11 février 1928.

les revenus aux besoins des lettres, arts et sciences, vus surtout du point de vue général. En France on a donc cru bon de lui faire une place dans l'organisation et dans l'attribution du *Domaine public payant*. On a fait valoir que les Sociétés particulières n'auraient peut-être pas répondu à l'idée fondamentale de l'institution, qu'elles auraient placé avant tout l'intérêt de leurs membres, que des divisions entre elles étaient à craindre, qu'elles n'étaient pas immortelles, qu'elles ne groupaient pas l'unanimité des auteurs et artistes, que les droits de cette minorité devaient être sauvegardés. Enfin on a ajouté que ces Sociétés, mêmes reconnues d'utilité publique, ne pourraient agir que comme mandataires de l'Etat, investies par lui d'une mission, soumises par suite à son contrôle qu'elles n'accepteraient peut-être pas de bonne grâce. D'autre part le concours de l'Etat pour réaliser la réforme est indispensable, disait-on : le meilleur moyen de l'intéresser à sa réalisation et de se le concilier n'est-il pas de lui accorder un droit propre se traduisant par l'attribution d'une part des bénéfices? Et si l'on obtient de lui qu'il affecte ces revenus non pas à son budget général mais aux besoins de la collectivité littéraire, si au surplus on peut le décider à créer dans ce but une institution indépendante et autonome dans laquelle les auteurs auraient une place égale à la sienne ou, ce qui serait mieux encore, prépondérante, toutes les objections ne tombent-elles pas?

On a été amené ainsi à proposer la création d'une « Caisse Nationale Littéraire » autonome, dotée de la personnalité civile et ayant pour mission de gérer le *Domaine public payant* et de procéder à la répartition des sommes perçues : son administration serait confiée à un Conseil formé en partie de délégués des Associations, en partie de fonctionnaires et parlementaires. Ce n'est pas là d'ailleurs une innovation mais l'aboutissement de tout un mouvement destiné à séparer de l'Etat un certain nombre de services en leur accordant le droit de s'administrer eux-mêmes et en appelant à cette gestion les usagers, le public, au moyen de délégués élus ou nommés. On a ainsi assisté depuis quelques

années à toute une floraison d'institutions de ce genre : bibliothèques nationales, grands musées, conservatoires de musique ont reçu leur autonomie. On a fondé une Caisse nationale des monuments historiques, une Caisse des Musées Nationaux, un fonds commun des Bibliothèques. Récemment et dans un autre ordre d'idées on a construit la Caisse Autonome d'Amortissement. Il est question de Caisses semblables d'assurances, de pensions etc... Enfin on parle de créer des Offices nationaux du cinématographe, de la radio-phonie, du Livre. La Caisse Nationale Littéraire que l'on se propose de faire aboutir et d'étendre aux Arts et aux Sciences est une conséquence de ce mouvement. Nous ne nions pas qu'elle puisse présenter des avantages et que l'on soit amené à consentir sous cette forme à l'intervention de l'Etat dans l'organisation du *Domaine public payant*. Au moins souhaiterions-nous alors que ce dernier la laisse s'épanouir librement sous la tutelle de ses dirigeants légitimes, les auteurs, en se bornant à exercer un contrôle moral et financier, à émettre des suggestions non à dicter des décisions, à parler en collaborateur non en maître. Il n'en reste pas moins que pour la part de redevance qui lui sera éventuellement attribuée, il y aura application partielle du domaine d'Etat : après élimination des intérêts représentés par les successeurs de l'auteur il subsistera côte à côte avec le *Domaine public payant* véritable représenté par la vocation des Sociétés ¹. Nous préférierions pour notre part nous en tenir aux conclusions de la Société des Nations rapportées ci-dessus et confier l'exercice du *Domaine public payant* à une Caisse Nationale gérée par les représentants des écrivains et des artistes sous le contrôle de l'Etat.

344. — Il reste donc à examiner dans quelle mesure doit être reconnu le droit des héritiers naturels. Il y a, semble-t-il, un accord presque unanime parmi les gens de lettres et parmi les juristes qui ont traité du problème pour réserver le droit à la redevance aux *héritiers directs*. Encore faut-il s'expliquer sur cette notion. De nombreux esprits pensent

1. *Droit d'Auteur*, 15 mars 1926, p. 35.

que la redevance sera due uniquement aux héritiers en ligne directe et proposent généralement de limiter la vocation héréditaire de ces descendants au 3^e degré (génération des arrière-petits-enfants) ou au maximum au 4^e. Le plus souvent même, pour un motif de simplicité analogue à celui qui a fait admettre le délai posthume fixe de cinquante ans, on suggère l'adoption du terme de cent ans. Dans cette limite il faudrait selon nous prévoir d'abord le cas de la survivance du conjoint au delà de la période actuelle de cinquante ans : bien que très peu probable, l'hypothèse doit être envisagée. Le droit à la redevance devrait s'ouvrir pour le conjoint survivant qui aurait bénéficié jusqu'à ce moment de la jouissance prévue par la loi de 1866 mais dans ce cas seulement et concurremment avec le droit des héritiers à réserve. C'est normalement au profit de ces derniers que sera institué le *Domaine public payant* : mais à défaut de descendants que décider? On n'est guère favorable aujourd'hui à la ligne collatérale. Nous serions cependant tentés de décider qu'à défaut de descendant se présentant pour recueillir le droit nouveau cinquante ans après la mort de l'auteur, les frères et sœurs du défunt et leurs enfants pourraient en être investis : si l'un d'eux a été appelé par testament à la succession de l'auteur lors de son décès, lui seul et ses descendants au 1^{er} degré profiteraient de la seconde période de protection. Faut-il aller plus loin et admettre d'autres légataires ou donataires? Nous ne le pensons pas : laisser cette latitude à l'auteur, ce serait lui permettre indirectement de gratifier des cessionnaires commerciaux auxquels nous ne reconnaissons évidemment aucun droit à cette extension du droit d'auteur. Même une limitation du droit de cession au cours de la première période de protection (25 ans maximum après la mort) nous paraîtrait tout à fait désirable. Mais c'est poser toute la question du contrat d'édition qui est hors de notre sujet et qu'une loi spéciale seule pourra résoudre.

345. — Ainsi compris, le droit à la redevance nous semble devoir être doté d'un autre caractère : personnel aux héritiers appelés à en bénéficier, ce droit devra, à l'ins-

tar du droit de suite institué en 1920, être déclaré *incessible*, *inaliénable*. Son titulaire ne pourra le monnayer contre une somme fixe : il sera contraint de le conserver intact pour le transmettre à ses descendants ou à défaut il s'éteindra. On veut en effet par ce moyen combattre une injustice, empêcher que la famille de l'auteur se trouve dépouillée alors que son œuvre reste productive, que ses membres puissent sombrer dans la gêne ou la misère. Il faut prendre des précautions pour y parvenir et une fois de plus protéger l'auteur et ses héritiers contre eux-mêmes, quelque répugnance qu'on ait à attenter ainsi à leur liberté de disposition. Mais la dévolution du droit de propriété littéraire a toujours fait l'objet de règles particulières : le droit d'auteur lui-même est, nous l'avons montré, un droit très spécial. On ne saurait donc s'alarmer d'une dérogation au droit commun.

Dans ces limites et avec ce caractère, la transmission du droit aux héritiers du sang nous paraît suffisante : d'ailleurs s'il se produisait après l'expiration de leur droit des cas dignes d'intérêt, nul doute que l'organisme de gestion du *Domaine public payant* ne se fasse un devoir, comme aujourd'hui les Sociétés d'Auteurs, de secourir les descendants ou parents collatéraux proches se trouvant dans le besoin.

346. — Mais la redevance doit-elle, pendant la seconde période, revenir intégralement aux héritiers? Cette solution a ses partisans qui craignent les difficultés pouvant résulter de la coexistence d'héritiers de divers ordres et surtout de la présence en cette qualité de l'Etat. Aussi a-t-on proposé, et la suggestion est de prime abord fort plaisante, de laisser s'exercer entier le droit des héritiers jusqu'à extinction du degré prévu puis de verser l'intégralité de la redevance à la Caisse Nationale ¹. Nous croyons préférable d'admettre tout de suite les Sociétés et l'organisme qui leur serait adjoint à bénéficier des revenus du *Domaine*

1. Jean Carvalho, « Le domaine public et la Caisse Nationale », *Télégramme du Pas-de-Calais*, 10 juillet 1927.

public payant et cela s'explique tout naturellement pour deux raisons : avoir immédiatement des ressources disponibles pour les buts prévus semble une nécessité. De plus la Société qui percevra doit pouvoir rentrer dans ses frais et même alimenter quelque peu sa Caisse Sociale comme elle le fait actuellement. Le partage pourrait donc s'opérer comme suit : pendant cinquante ans la moitié des droits perçus, nette de frais, serait versée aux héritiers, le solde reviendrait à la Société perceptrice et à la Caisse Nationale. Au bout d'un siècle, ou avant cette date à défaut d'héritiers au degré prévu, la Société acquerrait la totalité du droit perçu sauf à en reverser la moitié à l'organisme intercorporatif (Caisse Nationale). Au cas de pluralité d'héritiers et pour obvier à toutes difficultés de répartition, ceux-ci devraient s'entendre pour désigner un mandataire unique : les Sociétés d'Auteurs procèdent ainsi habituellement. Enfin les héritiers des auteurs morts dont les œuvres sont tombées dans le domaine public depuis moins de cinquante ans pourraient, conformément aux précédents (loi de 1866, loi italienne), réacquérir le droit à la redevance pour leur part pour le reste du délai : ainsi les héritiers de Balzac ou de Musset, de Lamartine ou de Mérimée, s'il s'en trouve encore au degré successible prévu, seraient appelés à jouir d'un supplément de protection les uns pendant trente ans, les autres pendant quarante-huit ans. En supposant la loi votée cette année, le *Domaine public payant* profiterait aux héritiers de tous les auteurs dont les œuvres sont dans le domaine public depuis 1879 pour des périodes variables.

§ 2. — *Destination de la redevance.*

347. — L'affectation de la part des Sociétés est toute indiquée : elle irait à leurs œuvres d'assistance (Caisses de pensions ou de secours, etc...)

Celle dévolue à la Caisse Nationale pourrait recevoir des destinations multiples : elle pourrait servir à créer des pensions pour aider les jeunes producteurs, ou récompenser les

anciens, à leur verser des secours, bourses de voyage ou prix. Elle servirait à organiser le Crédit Intellectuel. Subventions aux théâtres, particulièrement à ceux qui s'adonnent aux spectacles classiques, aux grandes associations de concerts qui font connaître la musique de tous les temps, aux bibliothèques si pauvres et si mal outillées, aux musées pour des achats de livres ou d'objets d'art, éditions ou rééditions d'œuvres classiques ou modernes, il n'y a que l'embaras du choix et l'expérience se chargera d'opérer un tri parmi ces possibilités multiples. On devra surtout viser à développer le renom de notre littérature, de notre théâtre, de nos arts à l'étranger en facilitant des expositions rétrospectives ou contemporaines. Enfin la défense du droit d'auteur et son développement sous toutes ses formes ne devront pas être négligés : on s'étonnait devant nous récemment qu'il n'y ait pas dans nos Facultés, et spécialement à Paris, un enseignement de la propriété littéraire. Le *Domaine public payant* qui devra beaucoup aux juristes pourrait peut-être servir à combler cette lacune s'il parvient à triompher.

Ce qui devra dominer la répartition, c'est un souci d'utilité, de justice et d'impartialité : elle devra toujours s'inspirer des intérêts supérieurs de la littérature, des arts et des sciences. Pour parer à tout reproche, il serait bon de prévoir une affectation spécialisée des redevances perçues : trois comptes pourraient être ouverts correspondant aux trois divisions ci-dessus : ainsi les produits du livre et du théâtre iraient à la Caisse des Lettres, ceux de la musique et de la peinture à celle des Arts, les revenus des œuvres scientifiques serviraient à encourager les Sciences.

SECTION V. — PERCEPTION DE LA REDEVANCE

Deux questions se posent : celle des organismes de perception et celle des modes de perception.

§ 1. — *Les organismes de perception.*

348. — Nous ne pouvons concevoir la perception des redevances du *Domaine public payant* autrement que par les soins des organisations professionnelles existantes : même dans les projets de *Domaine d'Etat* on a toujours regardé comme impossible la création d'une nouvelle administration, d'un corps supplémentaire de fonctionnaires. Aussi prévoit-on généralement le concours des Sociétés de perception déjà en place : pratiquant depuis longtemps un service identique et beaucoup plus compliqué, possédant un personnel rompu à ce service tant à leur siège social qu'en province où elles ont installé des milliers d'agents comme représentants et contrôleurs, il ne leur en coûtera rien pour passer du jour au lendemain à l'application du *Domaine public payant*. Il suffira à la Société des Auteurs Dramatiques, à celle des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique, à la Société des Gens de Lettres, de l'Edition phonographique ou à celles qui s'occupent du droit de suite aux artistes d'étendre leur action au nouveau domaine d'activité qui leur sera ouvert : pour deux d'entre elles au moins il n'y aura guère de changement avec l'état de choses antérieur. Ce que nous avons dit du rôle de ces différentes Sociétés nous dispense d'insister plus longuement. Nous avons noté de même qu'à l'étranger, où de pareilles organisations existent aussi, on a fait appel ou on songe à faire appel le cas échéant à leur concours. En ce qui concerne toutefois la perception de la redevance sur les livres, une hésitation est permise parce que dans ce domaine il n'existe pas encore d'intermédiaire organisé entre auteurs et éditeurs. Il y a d'une part la Société des Gens de Lettres qui est prête à élargir son champ d'action et à se charger du contrôle et de la perception, d'autre part le Cercle de la Librairie, organe des éditeurs. On a parfois parlé de confier ce service à la Régie du dépôt légal¹ : mais c'est là une

1. Eug. Morel, *Mercure de France*, 1^{er} août 1927.

administration d'Etat et si nous admettons qu'elle puisse fournir des renseignements et aider au contrôle ¹, nous croyons devoir réserver la perception à une société qui soit l'émanation des écrivains : il appartiendra à la Société des Gens de Lettres pour remplir convenablement cette mission de se transformer pour attirer à elle la presque unanimité des écrivains et pour jouer ce rôle d'intermédiaire et de conseillère particulièrement utile à l'avenir de la littérature.

§ 2. — *Les Modes de Perception.*

349. — Là encore on suivra les précédents : en matière de représentation, exécution ou diffusion, vente ou location, on appliquera le pourcentage sur la recette nette ou le prix de vente ². Dans certains cas on pourra prévoir des forfaits (auditions musicales sans recettes directes telles que concerts dans les cafés, brasseries, thés dansants, exécutions à l'aide d'appareils mécaniques...). Pour la radio-diffusion on procèdera comme pour les œuvres du domaine privé : les Sociétés françaises semblent avoir préféré la taxation horaire à la taxation à la ligne adoptée en Angleterre. Elles auront d'ailleurs dans toutes ces hypothèses à faire application de leurs méthodes habituelles adaptées au point de vue des tarifs aux dispositions de la loi et des règlements qui interviendront.

En matière d'édition on prendra comme base le prix fort du livre, de la partition musicale, de la gravure, du disque phonographique qui devra figurer obligatoirement sur les exemplaires. La perception pourra se faire assez facilement au moyen de l'apposition de timbres spéciaux de différentes valeurs comme cela se pratique déjà pour les disques reproduisant des airs du domaine privé. L'éditeur serait tenu de se procurer auprès de l'organisme compétent le nombre

1. Son comité consultatif où siègent des délégués des « usagers » et « redevables » (*J. O.*, 26 février 1924, p. 1901) assure déjà une mission de contrôle et de liaison.

2. Par recette nette on entend en matière de spectacles la recette brute totale moins les impôts et taxes sur les spectacles.

de timbres correspondant au chiffre des exemplaires fabriqués et de la valeur voulue et d'en verser le prix d'avance pour la totalité de l'édition avant toute mise en circulation du livre ou de la partition. Tous les exemplaires mis en vente devraient obligatoirement et sous peine de sanctions être revêtus du timbre. Dira-t-on que ce système permet d'obvier à toute fraude? Non sans doute et on a parfois fabriqué et écoulé de faux timbres-estampilles imités de ceux vendus par des Sociétés de contrôle des droits musico-mécaniques¹. Il faudra veiller à ce que pareil fait ne se produise pas et punir toute émission de faux timbres de sanctions sévères. On peut d'ailleurs concevoir d'autres systèmes : estampillage direct des exemplaires par un agent de l'organisme de perception au moyen de l'apposition d'un timbre, d'une griffe, d'un cachet ou encore impression par l'éditeur lui-même d'un fac-simile du timbre officiel. Dans tous ces cas comme dans celui d'apposition de timbres vendus le système n'est appelé à fonctionner convenablement que si le contrôle des tirages est institué. Autrefois on arguait chez les éditeurs de l'impossibilité d'organiser ce contrôle sans se livrer dans leur comptabilité à des investigations arbitraires et ils s'empressaient de dire qu'ils ne les supporteraient pas. Aujourd'hui la difficulté est en grande partie résolue car deux moyens de contrôle existent : l'un dérive de la loi sur le dépôt légal, le second de l'application de l'impôt sur le chiffre d'affaires.

La loi sur le dépôt légal du 19 mai 1925 a établi le contrôle du tirage des imprimés de toute nature (livres, périodiques, brochures, estampes, gravures, cartes géographiques, œuvres musicales, photographiques, cinématographiques, phonographiques) : toute édition est soumise à l'obligation d'un double dépôt par l'imprimeur ou le producteur d'une part, l'éditeur de l'autre, d'un exemplaire accompagné d'une déclaration en double datée et signée et comportant notamment le nom de l'éditeur et le millésime, le nom de

1. Le fait a donné lieu à des poursuites en Allemagne en 1924, *Droit, d'Auteur*, 15 janvier 1926, p. 11.

l'auteur et le chiffre du tirage. Les réimpressions sont astreintes à la même formalité sauf toutefois celles des œuvres musicales. Les déclarations peuvent être librement consultées par les auteurs ou leurs ayants-cause. Toute déclaration inexacte ou fausse constitue une infraction punie d'une amende de 16 à 300 francs, passible de poursuites correctionnelles à la requête de la régie du dépôt légal. La loi fonctionne depuis cette époque et elle a déjà donné, malgré des lacunes auxquelles il faudra parer par la suite, des résultats appréciables : en 1926 il a été reçu des éditeurs 10132 ouvrages et 3245 déclarations de réimpression. Différents contrôles ont été effectués par des auteurs, des comparaisons faites, des dossiers constitués¹. L'institution du *Domaine public payant* trouvera dans le développement de ces mesures un précieux auxiliaire : si on prévoyait également pour tous les ouvrages le numérotage des exemplaires qui est de règle pour les éditions de luxe², on obtiendrait un système tout à fait satisfaisant et on pourrait sans doute se passer du timbre mobile.

D'ailleurs nous possédons dans l'impôt sur le chiffre d'affaires un instrument capable de parer aux insuffisances que révélerait le système de la déclaration. Les agents de l'administration des Finances ont tous pouvoirs pour vérifier la comptabilité des commerçants qui doit être tenue suivant certaines règles. Leurs investigations fréquentes seront à même de fournir, si besoin est, un élément de comparaison. Il suffira de décider la communication de leurs rapports aux représentants qualifiés des organismes de perception comme il sera facile de prévoir celles des états de perception de la taxe sur les spectacles aux agents des Sociétés d'Auteurs chargés de percevoir la redevance sur le domaine public. La collaboration souvent pratiquée en fait entre les diverses administrations officielles et privées se trouverait ainsi régularisée au bénéfice de tous.

1. Rapport de M. Eug. Morel sur la première année d'application, *Chronique de la Société des Gens de Lettres*, février 1927, p. 291.

2. Ce numérotage est prescrit au Brésil à peine de contrefaçon, article 4 du décret du 2 janvier 1924, *Droit d'Auteur*, 15 août 1924, p. 85.

Les difficultés insurmontables qu'on s'est plu à évoquer ne constituent guère qu'un mythe : notre opinion est que le système du *Domaine public payant* est prêt à fonctionner sans heurts dès le vote de la loi pour peu qu'on prenne dans les règlements annexes les précautions indispensables au point de vue des sanctions.

SECTION VI. — SANCTIONS

350. — Le *Domaine public payant* est exposé à des dangers en raison de son principe même : la liberté d'utilisation des œuvres. Si on n'y met bon ordre, le paiement de la redevance risque d'être souvent éludé. Pendant la période de droit exclusif le droit d'auteur est sujet à maintes violations que ne parvient pas toujours à déjouer un contrôle vigilant. Pendant la période de *Domaine public payant* ce contrôle devra être renforcé et les fraudes ne seront découragées à l'avance que par l'établissement d'un réseau de sanctions faciles, énergiques, efficaces. Elles devront être de deux ordres : préventives et répressives.

La protection préventive doit dispenser, si elle est bien organisée, de recourir à la répression, sauf dans des cas très rares. Pratiquée en Italie, en Norvège, au Danemark, au Brésil, elle a été réclamée dans d'autres pays par des groupements d'auteur¹ : sans elle la protection du droit d'auteur restera toujours illusoire. Elle devrait être admise d'une façon générale dans la loi : son introduction dans celle relative au *Domaine public payant* en préparerait peut-être l'adoption ultérieure pour toutes les œuvres. Il ne faut donc pas hésiter à en faire l'essai si l'occasion s'en présente.

Tout exploitant qui voudra entreprendre une édition du domaine public devra souscrire une déclaration préalable indiquant son intention, le titre et l'auteur de l'œuvre, le nombre d'exemplaires, le format, le prix de vente, la date probable de mise en circulation. Cette déclaration contiendra l'engagement d'acquitter la redevance proportion-

1. Notamment en Suède, *Droit d'Auteur*, 15 février 1923, p. 24.

nelle. Aucun exemplaire ne devra être mis en vente ou offert au public d'une manière quelconque sans être revêtu du timbre ou de tout autre estampille prévue dans la loi : le défaut de déclaration, le non-paiement de la redevance, la fausse indication de tirage, la mise en vente frauduleuse seraient passibles de sanctions. En outre et jusqu'à l'acquiescement des sommes dues des saisies pourraient immobiliser les exemplaires.

Tout exploitant qui voudra organiser une représentation ou exécution d'une œuvre du domaine public devra lui aussi en aviser à l'avance la Société compétente en fournissant les indications nécessaires pour permettre le contrôle : il s'engagera également à payer la redevance due et en outre à remettre le programme exact de la séance avec bordereau de recette à l'appui. Naturellement s'il s'agit de professionnels ces représentations ou exécutions seront prévues dans les conventions générales passées avec les Sociétés de perception et seront régies par leurs dispositions.

Le défaut de déclaration et le refus de souscrire l'engagement de paiement devraient permettre à la Société perceptrice d'obtenir, sur simple requête, d'une autorité administrative désignée (maire ou commissaire de police) l'interdiction du spectacle annoncé. La simple menace de celle-ci amènerait bien souvent les récalcitrants à composition. Tout défaut de paiement, toute fraude constatée (dissimulation de recette, etc...) feraient l'objet de sanctions.

Toutes ces infractions devraient à notre avis être érigées en délits et être punies d'une amende sans préjudice de la condamnation au versement du montant de la redevance. La procédure devrait être simple et rapide : les délinquants seraient traduits directement à la requête de la partie intéressée, la Société de perception, devant le tribunal correctionnel. Le pouvoir d'ester en justice en leur nom propre est depuis longtemps reconnu aux Sociétés d'Auteurs et vient encore d'être consacré par un récent arrêt¹ : la loi

1. Cass. Req., 28 décembre 1927, aff. Pissard contre S. A. C. E. M., *Dall. Hebd.*, 19 janvier 1928, p. 34.

n'aurait donc pas à innover. La publication des jugements devrait toujours pouvoir être obtenue : elle serait d'un grand effet moral.

Le recours aux tribunaux civils ne semble pas désirable en raison des lenteurs et des complications de la procédure et de son coût élevé. Il empêcherait de mettre fin rapidement à l'infraction si elle se prolongeait ou se renouvelait. Il paraît difficile par ailleurs de créer une nouvelle juridiction, même sous forme de commissions arbitrales : celles-ci seraient possibles à Paris et dans quelques grands centres, elles ne le seraient pas dans la plupart des circonscriptions de province et n'auraient d'ailleurs que fort peu d'occasions de se réunir.

SECTION VII. — DROIT MORAL

351. — Nous ne saurions concevoir un système de *Domaine public payant* qui ne s'accompagnerait pas de prescriptions relatives au droit moral. Nombre de lois organiques sur le droit d'auteur à l'étranger le définissent et le protègent. En France aucun des projets émis n'a encore abouti. Or, sous un régime de *Domaine public payant* comme sous un régime de « domaine public simple », les œuvres sont exposées à des altérations, à des modifications, à des travestissements qui les défigurent, portent atteinte à leur intégrité et à la renommée de l'auteur, puisque tous deux comportent la liberté d'utilisation. Sans doute l'héritier investi du droit à redevance aura, dans les limites du droit commun, la faculté de s'adresser aux tribunaux. Ce n'est pas suffisant : il faut que la garde du droit moral soit également confiée aux grandes associations littéraires ou artistiques, qu'elles assurent ou non la surveillance des intérêts matériels.

Mais encore faut-il que les règles de l'action éventuelle soit des héritiers, soit des personnes morales qualifiées, soient posées, le droit moral délimité sinon défini, ses sanctions déterminées. C'est là l'œuvre de la législation interne qui devra s'inspirer pour cette réglementation délicate des

précédents de la jurisprudence, des savants travaux de la doctrine et des textes internationaux si la reconnaissance du droit moral parvient à être inscrite dans la nouvelle Convention d'Union ¹.

Nous avons noté à plusieurs reprises la liaison constante des deux éléments du droit d'auteur : cette liaison demeurant sous la nouvelle forme d'exploitation du droit pécuniaire que représente le *Domaine public payant*, nous estimons que l'adoption de ce dernier sans la consécration corrélatrice du *droit moral* ne réaliserait qu'une réforme imparfaite et ne remplirait pas son but.

SECTION VIII. — RÉSUMÉ DES PRINCIPALES
CARACTÉRISTIQUES D'UN SYSTÈME DE VÉRITABLE
» DOMAINE PUBLIC PAYANT ».

352. — Il n'est peut être pas inutile en terminant cette étude de résumer brièvement les principales directives dont devrait, à notre sens, s'inspirer toute législation sur le *Domaine public payant* : si ce tableau sommaire est de nature à permettre à tous ceux qui seront appelés à préparer un nouveau projet ou à remanier les textes déjà parus, à voter la réforme — et éventuellement à l'appliquer —, de se faire une conviction par un examen réfléchi du vaste problème dont nous avons tenté de mettre en lumière les divers aspects et par un rapprochement des solutions antérieurement préconisées avec celles que nous avons cru devoir appuyer ou suggérer, notre ambition sera satisfaite.

Voici donc les conclusions auxquelles nous nous arrêtons :

I. — Le *Domaine public payant* prend naissance à l'expi-

¹1. Cf. le texte préparé par M. Grunebaum-Ballin et le commentaire qui l'accompagne dans la brochure qu'il vient de publier sous le titre *Le droit moral des auteurs et des artistes*. Ce rapport met admirablement en lumière l'état de la question du droit moral au point de vue international : ses conclusions seront défendues à Rome où d'ailleurs la délégation italienne présentera elle aussi un projet de texte sur le droit moral.

ration de la période posthume de protection exclusive prévue par la loi.

II. — Il a une durée *illimitée*.

III. — Il est *absolu* et englobe toute exploitation littéraire ou artistique des œuvres du domaine public sans condition d'âge ni de nationalité et par tous les modes d'expression connus ou à venir.

IV. — Il se traduit par la liberté d'exploitation de ces œuvres sous réserve du respect du droit moral moyennant le paiement d'une redevance déterminée dont le taux général est fixé par la loi et les taux particuliers aux différents modes d'exploitation déterminés par des règlements.

V. — Le droit à la redevance appartient concurremment pendant une période minimum de cinquante années :

1^o Au conjoint survivant et aux héritiers en ligne directe de l'auteur jusqu'au 4^e degré; à défaut d'héritiers directs, aux frères et sœurs et à leurs enfants ou à ceux d'entre eux spécialement désignés par l'auteur par voie de dispositions testamentaires. Tous autres légataires ou donataires sont exclus du droit à la redevance qui demeure personnel aux bénéficiaires et est incessible et inaliénable;

2^o Aux Sociétés d'Auteurs et d'Artistes chargées de la perception des redevances;

3^o A un organisme intercorporatif dénommé *Caisse Nationale des Lettres, Arts et Sciences* administrée par les intéressés sous le contrôle de l'Etat et fonctionnant pour des buts généraux.

A l'expiration du droit des héritiers, le droit à la redevance est réservé aux Sociétés de perception et à la Caisse Nationale.

VI. — Les redevances se partagent pendant la première période dans la proportion suivante : moitié aux héritiers, un quart aux Sociétés, un quart à la Caisse nationale; pendant la seconde période par moitié entre les Sociétés et la Caisse Nationale.

VII. — La part attribuée aux Sociétés de perception est obligatoirement affectée à leurs œuvres de mutualité et d'assistance. La part attribuée à la Caisse Nationale cons-

titue un fonds de secours et d'encouragement à la littérature, aux arts et aux sciences.

VIII. — La gestion du *Domaine public payant* est confié à la Caisse Nationale qui délègue la perception des redevances aux Sociétés privées d'Auteurs et d'Artistes existantes ou à créer : celles-ci l'exercent suivant les règles et dans les conditions fixées par la loi ou les règlements et à défaut suivant leurs propres règlements.

IX. — Toute infraction aux dispositions législatives ou réglementaires concernant le *Domaine public payant* est passible d'interdictions, de sanctions pénales et de dommages-intérêts : l'action est exercée devant les tribunaux compétents par la Société perceptrice agissant au nom de tous les titulaires du droit à la redevance.

X. — Pendant toute la période du *Domaine public payant* l'exercice du *droit moral*, dans les conditions déterminées par la loi, est exercé concurremment par le mandataire spécial désigné par l'auteur, l'héritier investi du droit à la redevance et après son extinction les héritiers en ligne directe ou du nom et les Sociétés ou Associations, Instituts et Fondations, à but littéraire ou artistique, reconnues qualifiées par la loi pour exercer ce droit.

CONCLUSION

353. — La réforme est-elle juste, souhaitable, possible? Au terme de cette longue étude nous croyons pouvoir répondre affirmativement avec succès à ces trois questions.

Juste, la réforme l'est puisqu'elle aboutit à une nouvelle extension du droit d'auteur qui, en mettant fin à une situation exceptionnelle, tient compte de tous les intérêts en présence : ceux de l'auteur et de sa famille, ceux de la collectivité littéraire, ceux enfin de la société. N'est-il pas navrant d'entendre un Ministre dire « toute sa peine à la pensée que parfois il lui faut accorder de véritables aumônes aux héritiers d'écrivains qui ont enrichi par leur talent et leur gloire les lettres françaises » ¹. A lui seul ce résultat — diminuer la misère des gens de lettres et des artistes — vaut qu'on tente l'essai.

Mais ce sont les intérêts de l'art lui-même qu'on défend en réclamant l'adoption du *Domaine public payant*. Les vrais intellectuels ne parviennent plus à vivre, l'amateurisme fleurit partout, provoqué par la facilité de certains gains, par le désir d'une renommée factice, souvent exploité au détriment des véritables producteurs. Sans la libération de l'écrivain, sans la suppression de ce qu'on a nommé le « prolétariat intellectuel », un risque mortel pour la pensée française est à craindre ². Les ressources que procurera le

1. Discours de M. Herriot lors de la pose de la première pierre de l'Hôtel de Massa, future demeure de la Société des Gens de Lettres, *Comœdia*, 17 juillet 1927.

2. Déclarations de M. Estaunié au Congrès des Ecrivains à Marseille le 27 novembre 1927, *Chronique de la Société des Gens de Lettres*, janvier 1928, p. 29.

Domaine public payant permettront de porter remède au mal. Son institution apparaît donc éminemment souhaitable à tous les points de vue et, sauf quelques précautions à prendre pour son application, nous ajouterons qu'elle est parfaitement possible pratiquement.

354. — Cependant nos préférences vont à une procédure différente de celle envisagée jusqu'ici pour sa réalisation. Le projet du Gouvernement est présenté comme la première pierre du « statut de l'écrivain », comme un article préliminaire du Code du Travail artistique, littéraire et scientifique. D'autres projets suivront, nous dit-on, qui statueront sur d'autres points : leur ensemble formera le statut légal réclamé. « Trois lois sont nécessaires : », affirme M. Estaunié au nom des Gens de Lettres « *propriété littéraire, artistique, scientifique; contrat d'édition; droit moral.* » Or de la première de ces lois le projet sur le *Domaine public payant* n'est qu'une partie, un élément et cependant, par les nombreux problèmes qu'il effleure et que nous avons marqué chemin faisant (collaboration, liberté de cession, régime des sanctions), cet élément ne peut se détacher du tout : il faut même aller plus loin et dire qu'il déborde sur les deux autres lois, sur le contrat d'édition et particulièrement sur le droit moral auquel nous ne cesserons de répéter que son principe même est intimement lié.

La constatation a souvent été faite d'ailleurs que le régime de la propriété littéraire et artistique en France, très libéral dans le fond, est quelque peu archaïque dans la forme, que la France ne possède pas une loi vraiment moderne et complète sur le droit d'auteur ¹. Bien que certains esprits, charmés par le texte lapidaire de 1793 et l'interprétation de la jurisprudence, continuent à nier la nécessité d'une telle loi, nous persistons à penser que celle-ci s'impose, que l'évolution même du droit d'auteur rend urgente la revision d'ensemble de la législation, que l'esprit de 1928 doit se substituer à celui de la Révolution, que ce droit spécial doit enfin être organisé. Par ce moyen seulement on parviendra

1. *Droit d'Auteur*, 15 février 1927, p. 19.

à le placer dans son vrai cadre et à donner aux créateurs intellectuels, avec la place qui doit être la leur dans la nation, une protection efficace contre les tiers et au besoin contre eux-mêmes. Procéder par étages fragmentaires, sans lien entre elles, puisque l'instabilité ministérielle interdit de compter sur l'unité de temps, n'aboutira qu'à préparer une mosaïque de textes où ni les intéressés ni les juges ne finiront par se retrouver.

Poser la question du *Domaine public payant*, c'est poser en réalité le problème du droit d'auteur tout entier, celui de sa durée, celui de sa nature. A ce titre sa place est tout indiquée dans une refonte d'ensemble d'une grande loi organique sur le droit d'auteur qui mettrait la France sur un pied d'égalité avec les nations voisines dotées de lois récentes sur la matière.

355. — Il faut toujours avoir présent à l'esprit lorsqu'on touche aux problèmes issus du droit d'auteur que celui-ci est, comme on l'a dit, « une institution juridique dont les effets cherchent tout naturellement à se déployer sur le terrain international » ¹. L'un de ses prolongements, le *Domaine public payant*, n'échappe pas à cette attraction. L'observation faite récemment « qu'il ne peut prendre son plein développement qu'à la condition de ne pas être limité à quelques pays » ² est parfaitement exacte. Faut-il aller jusqu'à dire cependant, avec M. Marcel Plaisant, « qu'une entente internationale est indispensable, qu'en l'absence de conventions internationales tout empiètement sur le domaine public constitue un péril menaçant pour notre indépendance économique? » ³ C'est à notre avis, si souhaitable que soit une pareille entente, risquer de n'aboutir jamais. Depuis longtemps le ralliement de toutes les nations au délai de cinquante ans est attendu et nul ne sait encore s'il triomphera définitivement cette année. Sans l'exemple de la France pourtant eût-il jamais pris l'extension qu'il connaît aujourd'hui? Il est donc à souhaiter que

1. *Droit d'Auteur*, 15 février 1927, p. 19.

2. *La protection internationale du droit d'auteur*, p. 80.

3. Lettre sur le domaine public, *Comœdia*, 19 janvier 1924.

les pays qui sont en tête du mouvement continuent à faire preuve de générosité et à prêcher d'exemple. Il ne leur est pas interdit toutefois de prendre certaines précautions et de réserver à leurs nationaux le bénéfice de mesures telles que le *Domaine public payant* tant qu'ils ne seront pas assurés de la réciprocité. Une telle politique est-elle possible et ne heurte-t-elle pas l'esprit de la Convention de Berne? L'adoption du *Domaine public payant* est-elle de nature à influencer sur les rapports avec les ressortissants des autres membres de l'Union?

Tout dépend en premier lieu de la forme sous laquelle le *Domaine public payant* sera introduit dans la législation nationale, en second lieu de la décision de la Conférence de Rome sur la durée de la protection à inscrire dans la Convention révisée.

Compris à la façon d'un *Domaine d'Etat* pur, le *Domaine public payant* ne sera jamais qu'une institution fiscale sans influence sur la durée de la protection. Dans le système en vigueur en Italie comme dans les projets belges, le droit de l'Etat intervenant après l'expiration du droit privatif de l'auteur se substitue entièrement à ce dernier. Bien que certains esprits en Italie prétendent qu'il s'agit d'un droit d'auteur nouveau, de caractère collectif, appartenant à l'Etat et s'appuyant sur le terme *demanio* qui sert à qualifier ce régime, nous ne pouvons admettre cette tentative d'assimilation au droit d'auteur. Seul le *Domaine public payant* établi au profit des héritiers et des Sociétés corporatives qui représentent l'auteur ou comportant tout au moins une participation étendue des ces deux catégories d'ayants droit, peut être considéré comme amenant une prolongation de la protection. Dans ce cas seulement la question de la réciprocité internationale peut se poser : si donc un jour le législateur italien veut assurer le bénéfice de celle-ci à ses nationaux, nous estimons qu'il devra modifier sa loi en conséquence. Mais en supposant le véritable *Domaine public payant* établi en France, quelle sera la situation des héritiers des auteurs étrangers dont les œuvres tombées dans le domaine public auront donné lieu à per-

ception de la redevance prévue? Avec le texte actuel de l'article 7 pas de difficultés à envisager. L'étranger unioniste ne peut bénéficier de la protection que pendant le délai fixé par la loi de son pays d'origine si ce délai est plus court que celui admis en France (système de la comparaison des délais). Celle-ci étant par hypothèse le seul pays à connaître le *Domaine public payant* au delà des cinquante ans habituels, l'ayant cause de tout ressortissant d'un pays admettant ce délai de cinquante ans ou un délai moindre ne sera pas fondé à se prévaloir de cette extension. Au contraire on devrait reconnaître ce droit aux sujets brésiliens pendant dix ans, aux sujets espagnols pendant trente ans, aux sujets portugais à perpétuité, à condition toutefois que la différence existant entre l'étendue de la protection dans les deux pays ne soit pas regardée comme faisant obstacle à cette réciprocité. En effet l'œuvre française se trouverait pleinement protégée en Espagne pendant trente nouvelles années tandis que durant ce délai l'œuvre espagnole se trouverait soumise en France au régime du *Domaine public payant*?

Mais *quid* si la nouvelle Conventioq réalise le progrès souhaité, si le délai *unique* de cinquante ans y est inscrit, si l'article 7, alinéa 1 devient de ce fait une disposition de *droit matériel*?

Ce délai ne sera sans doute admis que comme un *minimum* toujours susceptible d'être augmenté par l'assimilation de l'étranger au national conformément à l'article 19. Mais on peut se demander si les Etats qui connaissent déjà une durée plus longue ou ceux qui viendraient à instituer le *Domaine public payant* après cinquante ans seraient *tenus*, en raison de la combinaison de cet article 19 avec l'article 4, d'appliquer cette extension de protection aux étrangers unionistes? Le Bureau de Berne incline vers l'affirmative « parce que la logique ne doit pas perdre ses droits »¹. Nous pensons au contraire qu'il ne saurait y avoir là qu'une *fa-culté* pour ces Etats et qu'en cette matière la réciprocité stricte est seule équitable et concevable.

1. *Droit d'Auteur*, 15 décembre 1927, p. 142.

356. — Mais c'est peut-être vouloir trop anticiper sur l'avenir que de se lancer dans de pareilles hypothèses. Actuellement, bien que l'idée du *Domaine public payant* pénètre de plus en plus dans les milieux littéraires, juridiques et parlementaires de divers pays et y soit accueillie avec faveur, bien que certains d'entre eux en connaissent des applications dérivées ou des applications de fait, nous ne saurions oublier qu'il reste encore à cette idée un stade à franchir pour passer du domaine de la théorie et du terrain de la discussion à la reconnaissance législative et à la consécration internationale. Nous ne doutons pas cependant que, grâce aux nombreux efforts tentés dans ce sens, grâce à l'appui que la Société des Nations est décidée à lui prêter si nous en jugeons par la récente publication de l'Institut de Coopération Intellectuelle, cette noble et belle conception, façonnée par un siècle de discussions, ne parvienne à sortir victorieuse de la longue lutte qu'elle a soutenue et ne réussisse à s'imposer dans un délai rapproché.

Vu, le 28 mars 1928 :
Le Président de la thèse,

J. HÉMARD

Vu :
pour le Doyen en Mission,
L'Assesseur,

TRUCHY

Vu et permis d'imprimer :
Le Recteur de l'Académie
de Paris,

S. CHARLÉTY

ANNEXES

ANNEXE I

PROPOSITION DE LOI

Tendant à déclarer l'Etat héritier de la propriété littéraire des auteurs, artistes et compositeurs et de leurs cessionnaires présentée par M. Paul Constans, député, et 97 de ses collègues socialistes de la Chambre, déposée le 18 novembre 1926.

ARTICLE 1^{er}. — Les ouvrages des auteurs français morts depuis cinquante ans et plus sont *propriété nationale* et peuvent être réédités ou représentés par quiconque en fait préalablement la déclaration au Ministère de l'Instruction Publique. Les assujettis devront verser au Trésor le 1/10 de la recette brute provenant des ouvrages qu'ils auront édités ou représentés. Le bénéfice de la loi du 3 février 1919 sur la prolongation résultant de la guerre reste maintenu.

ART. 2. — Les sommes ainsi perçues seront intégralement employées à subventionner les bibliothèques et les théâtres municipaux ou communaux. Les subventions seront réparties entre les communes selon l'importance numérique de leur population. Toutefois une commune ne recevra de subvention de l'Etat que si elle inscrit à son budget une somme au moins équivalente prélevée sur ses ressources ordinaires. Les communes d'un même arrondissement ou d'un même canton pourront s'associer pour entretenir une bibliothèque commune circulante.

ART. 3. — Les ouvrages achetés au moyen de cette subvention seront obligatoirement choisis sur une liste d'ouvrages arrêtée chaque année par une Commission ainsi formée : 9 délégués du ministre de l'Instruction Publique, 9 délégués des associations d'auteurs, 3 délégués des associations d'éditeurs, 3 délégués des associations de bibliothécaires.

Les ouvrages seront choisis en matière d'encouragement aux auteurs, éditeurs, artistes qui auront contribué au développement intellectuel de la nation dans toutes les branches du savoir humain.

ART. 4. — Tout éditeur qui aura négligé de faire la déclaration préalable ou aura par des manœuvres frauduleuses dissimulé toute ou partie de ses éditions ou tirages sera tenu de verser au Trésor une amende correspondant à la valeur totale de l'édition visée, sans préjudice de la confiscation de tous les exemplaires imprimés.

ART. 5. — Il est créé une Caisse autonome administrée par la Commission organisée par l'article 3. Cette Caisse recevra toutes les recettes prévues par les articles 1 et 4 pour l'emploi des fonds dans les conditions indiquées par l'article 2.

ART. 6. — Un règlement d'administration publique rendu en Conseil d'Etat déterminera les conditions de fonctionnement de la Caisse autonome.

ART. 7. — Toutes les dispositions législatives antérieures à la présente loi sont et demeurent abrogées ¹.

1. Voir *Journal Officiel*, Doc. Parl. Chambre, 1926. annexe 3549, p. 103.

ANNEXE II

PROJET DE LOI

Ayant pour objet la création d'une Caisse Nationale des Lettres, Arts et Sciences et l'établissement au profit de cette Caisse de redevances sur l'exploitation des œuvres littéraires et artistiques entrées dans le domaine public, déposé le 24 juin 1927 par M. Herriot, ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, au nom du Gouvernement.

ARTICLE 1^{er}. — Il est institué une Caisse Nationale des arts, des lettres et des sciences, investie de la personnalité civile et de l'autonomie financière et relevant du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Cette Caisse a pour objet :

1^o De favoriser par des allocations, des récompenses, des bourses de voyage, des acquisitions d'ouvrages ou par tous autres moyens les travaux des écrivains, des savants, des artistes;

2^o De subventionner les institutions créées en faveur des lettres, des sciences et des arts, notamment les théâtres municipaux et les institutions d'éducation populaire;

3^o D'aider, par des subventions et tous autres moyens, les entreprises françaises concernant l'édition ou la réédition de toutes œuvres et de toutes collections qui présentent un intérêt littéraire, scientifique et artistique;

4^o D'assurer l'exacte application des dispositions protectrices des droits des auteurs et de leurs œuvres.

ART. 2. — Le Conseil d'administration de la Caisse nationale des arts, des lettres et des sciences est composé :

De deux sénateurs, deux députés, un conseiller d'Etat, un conseiller maître à la Cour des Comptes;

Des représentants des organisations professionnelles d'écrivains, de savants, d'artistes et des autres organisations professionnelles intéressées au fonctionnement de cette Caisse.

Toutefois des commissaires du gouvernement et des conseillers juridiques, désignés par le Ministre de l'Instruction publique et

des Beaux-Arts, sont appelés à participer, dans les conditions qui seront déterminées par le règlement d'administration publique prévu à l'article 11 de la présente loi, aux délibérations du Conseil d'administration de la Caisse et des diverses commissions émanant de ce conseil et instituées auprès de lui, sans que leur nombre puisse excéder le tiers du total des membres du Conseil.

Le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts préside les séances plénières du Conseil d'administration de la Caisse.

ART. 3. — La Caisse nationale des arts, lettres et sciences exerce l'action publique en vue de la répression des délits prévus par les articles 425, 426 et 428 du Code Pénal, par les articles 1, 2 et 4 de la loi du 9 février 1895 relative aux fraudes en matière artistique et par les articles 29 à 35 de la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques.

Tout délinquant est traduit directement devant le tribunal correctionnel à la requête de la Caisse nationale des arts, lettres et sciences.

Le produit de toutes les confiscations et le montant de toutes les amendes prononcées pour la répression des délits ci-dessus prévus sont attribués à cette Caisse.

ART. 4. — A l'expiration de la période de cinquante ans après la mort des auteurs, pendant laquelle un droit exclusif appartient à leurs héritiers ou ayants droit, l'exploitation des œuvres entrées dans le domaine public est libre, sous condition que l'exploitant souscrive l'engagement de payer une redevance calculée sur le produit brut de l'exploitation, que celle-ci ait lieu par voie d'édition, de publication, de représentation, de reproduction, d'exécution ou par tout autre mode de diffusion. Cette redevance est fixée pour une deuxième période de cinquante ans à 6 %.

Si l'exploitation de ces œuvres a lieu sous la forme d'une reproduction dans les journaux, revues ou autres publications périodiques, n'ayant pas le caractère d'une citation, la redevance prévue au paragraphe précédent est égale à la moitié des taux des rétributions habituellement allouées aux auteurs vivants d'après les contrats ou usages en vigueur, pour la publication d'œuvres similaires dans ces journaux, revues et publications.

Les difficultés relatives à la détermination du chiffre représentant le produit de l'exploitation et à la fixation des taux usuels des rétributions allouées aux auteurs vivants seront, préalablement à tout litige, soumises à des commissions arbitrales instituées auprès de la Caisse nationale des arts, des lettres et des sciences, et comprenant des représentants des organisations professionnelles d'exploitants des œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques, des représentants des sociétés, associations ou syndicats d'auteurs et des juristes.

Ces commissions arbitrales seront également chargées de déterminer les cas dans lesquels des exonérations totales ou partielles des redevances ci-dessus prévues pourront être admises en vue de favoriser dans l'intérêt de l'éducation populaire, la diffusion d'œuvres tombées dans le domaine public.

Est de plein droit exonérée des mêmes taxes l'exploitation des œuvres publiées pour la première fois avant la promulgation de la loi des 19-24 juillet 1793 sauf lorsqu'il s'agit de publications donnant lieu à la perception de la taxe dite de luxe.

ART. 5. — Les redevances prévues à l'article précédent sont établies au profit de la Caisse nationale des arts, lettres et sciences instituée par l'article premier ci-dessus.

Cette Caisse concède la perception de ces redevances à des sociétés, associations ou syndicats ayant pour objet de défendre les intérêts des auteurs et qu'elle aura spécialement agréés à cet effet.

Les modalités de la perception pourront faire l'objet d'accords entre les collectivités perceptrices et les exploitants des œuvres ou leurs organisations syndicales.

La Caisse et les collectivités perceptrices peuvent prendre communication et copie des déclarations prescrites par les articles 7 et 9 de la loi du 19 mai 1925 sur le dépôt légal dans les conditions prévues à l'article 19 de la même loi.

ART. 6. — Le produit net des redevances, déduction faite des frais de perception, est partagé entre la Caisse et la collectivité chargée de la perception.

Toutefois un prélèvement de 33 % est effectué sur le produit net au profit des héritiers de l'auteur en ligne directe jusqu'au troisième degré, s'il en existe, ou au profit des donataires ou légataires en faveur desquels l'auteur a disposé du produit de l'exploitation d'une ou plusieurs de ses œuvres.

ART. 7. — Cent ans après la mort de l'auteur, le prélèvement prévu au deuxième paragraphe de l'article précédent cesse d'être opéré; les redevances établies en vertu des paragraphes 1 et 2 de l'article 4 continuent à être perçues, sans limitation de durée, mais sont respectivement réduites à 3 % du produit brut de l'exploitation et à un quart des taux des rétributions généralement allouées aux auteurs vivants.

ART. 8. — Sont exonérées des redevances prévues à l'article 4 les publications et reproductions d'œuvres destinées à être exportées hors du territoire français.

ART. 9. — Ne sont admises en France que sur production d'un timbre-vignette justifiant de l'acquittement de la redevance pré-

vue au paragraphe premier de l'article 4 les publications et reproductions importées en territoire français.

Pourra être interdite, sur la demande de la Caisse nationale des arts, lettres et sciences, l'entrée en France de journaux ou autres publications périodiques dont les propriétaires ou directeurs n'auront pas acquitté la redevance prévue au paragraphe 2 de l'article 4.

ART. 10. — A défaut d'entente amiable en ce qui concerne le paiement des redevances ci-dessus prévues, ou la restitution des redevances indûment perçues, le litige sera jugé par les tribunaux civils.

La juridiction saisie pourra ordonner toutes mesures propres à assurer l'exécution des dispositions de la présente loi, et notamment allouer des dommages-intérêts et prononcer des astreintes.

ART. 11. — Dans un délai de trois mois à compter de la promulgation de la présente loi, un règlement d'administration publique déterminera les mesures propres à assurer l'exécution des dispositions précédentes et fixera notamment les règles relatives à la constitution et au fonctionnement des commissions arbitrales prévues à l'article 4¹.

1. Le texte de ce projet précédé de l'Exposé des Motifs figure au *Journal Officiel*, Doc. parl. Chambre, 1927, annexe 4638. En outre il a été reproduit intégralement dans le *Droit d'Auteur*, 15 septembre 1927, p. 107-108; dans *Comœdia*, n° du 28 juin 1927; *Le Temps*, n° du 29 juin 1927 et dans la *Chronique de la Société des Gens de Lettres*, n° de juillet 1927, p. 446.

ANNEXE III

PROPOSITION DE LOI

Créant un fonds national de la littérature, déposée à la Chambre des Représentants de Belgique en 1927, par MM. Piérard, Desfrée, Carton de Wiart et autres, députés.

ARTICLE 1^{er}. — Il est créé un fonds national autonome de la littérature en vue de donner sous toutes les formes une aide aux écrivains et aux lettres d'expression française, flamande ou wallonne.

ART. 2. — Ce fonds national sera administré par une Commission de onze membres, composée d'écrivains, présidée par le ministre des Sciences et Arts ou son délégué, qui sera recrutée et fonctionnera selon des règles à fixer par arrêté royal.

ART. 3. — Le fonds aura la personnification civile. Il sera alimenté par des subventions de l'Etat et des autres pouvoirs publics. Il pourra recevoir des dons et legs.

ART. 4. — Il sera perçu, en librairie, au profit du fonds national, sur tout exemplaire vendu en Belgique d'un ouvrage littéraire édité ou non en Belgique, dû à un auteur belge ou non, mort depuis cinquante ans et plus, après 1830, une taxe de 1 % du prix net, arrondie au décime.

PROPOSITION DE LOI

Créant une Caisse nationale des Beaux-Arts.

ARTICLE 1^{er}. — Il est créé une Caisse nationale des Beaux-Arts.

ART. 2. — Elle jouit de la personnalité civile et a son siège à Bruxelles, au ministère des Sciences et Arts.

ART. 3. — La Caisse est alimentée par des dons, legs, subventions et notamment par une taxe sur les ventes publiques d'objets

d'art et de curiosité fixée comme suit : 2 % de 1.000 jusqu'à 10.000 francs; 3 % de 10.000 à 20.000 francs; 4 % de 20.000 à 50.000 francs; 6 % au-dessus de 50.000 francs.

ART. 4. — Cette taxe est due solidairement par l'acquéreur et le notaire ou officier ministériel qui procède à la vente. Elle doit être versée dans le mois de la vente à la Caisse nationale des Beaux-Arts; passé ce délai elle est productive d'intérêt à 6 % l'an.

ART. 5. — La Caisse est administrée par un Conseil de direction de six membres, présidé par le ministre des Sciences et des Arts ou son délégué.

Ce Conseil a pleins pouvoirs pour nommer ou révoquer le personnel nécessaire à l'administration de la Caisse, pour traiter toutes affaires et prendre toutes décisions relatives à cette administration.

ART. 6. — Le Conseil d'administration est désigné par les intéressés selon un mode qui sera déterminé par l'arrêté royal d'application.

ART. 7. — Il dresse chaque année le bilan de la Caisse.

Après un prélèvement de 10 % destiné à des secours aux artistes méritants dans le besoin, l'actif net est divisé en deux parts ; la première est consacrée à telle destination d'intérêt général qu'il plaira au Conseil d'administration d'ordonner; l'autre est répartie, au prorata de leurs dépenses de l'année antérieure, entre les diverses œuvres de caractère national, constituées sous la forme de l'association sans but lucratif qui se proposent l'assistance aux artistes ou la défense de leurs intérêts professionnels.

ART. 8. — Un ou plusieurs arrêtés d'application seront pris par le Roi pour préciser : 1° les catégories d'objets soumis à la taxe; 2° le mode d'élection du Conseil; 3° le mode d'affiliation des œuvres dont il est parlé à l'article précédent. La Caisse pourra être chargée de la perception et de la répartition du droit de suite établi par la loi du 25 juin 1921; dans ce cas les sommes non réclamées après cinq ans lui resteront acquises.

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

	N ^{os}	Pages
BIBLIOGRAPHIE.		VII
TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.		XIII
INTRODUCTION		
I. Intérêt actuel du sujet	1	1
II. La notion du <i>Domaine public payant</i>	3	4
III. Définition du <i>Domaine public payant</i>	7	9
IV. Objet et plan de cette étude.	8	11
TITRE PRÉLIMINAIRE.—LES DÉLAIS ACTUELS DE PROTECTION		
	9	15
CHAPITRE PREMIER. — <i>Indication et Comparaison des délais</i>		
	10	17
CHAPITRE II. — <i>Les efforts en vue de l'unification</i> . . .		
	13	26
CHAPITRE III. — <i>De l'influence de la collaboration sur la durée de la protection</i>		
	18	33
<i>Section I.</i> — De l'importance de la collaboration dans la production intellectuelle.		
	18	33
<i>Section II.</i> — La durée des droits des collaborateurs dans le système de la jurisprudence française.		
	20	37
<i>Section III.</i> — Les solutions des lois étrangères. .		
	27	45
<i>Section IV.</i> — Vers l'unification internationale de la durée des droits des collaborateurs.		
	34	51
VILBOIS		33

PREMIÈRE PARTIE

La Conception du « Domaine public payant » en France.
Son apparition, son évolution. Ses applications.

	N ^{os}	Pages
TITRE PREMIER. — LES PROJETS ANCIENS. . . .	36	53
Apparition et évolution de la conception du <i>Domaine public payant</i> au cours du xix ^e siècle . . .	36	58
CHAPITRE PREMIER. — <i>L'histoire du</i> Domaine public payant de 1798 à 1866	37	59
<i>Section I.</i> — Les projets de <i>Domaine d'Etat</i> du Directoire et de l'Empire.	37	59
<i>Section II.</i> — Les travaux des Commissions Royales	40	62
§ 1. — La Commission de 1825.	40	62
§ 2. — La Commission de 1836. Le projet de 1839.	45	68
<i>Section III.</i> — Les projets du Second Empire. La Commission extraparlamentaire de 1861. Les travaux préparatoires de la loi de 1866. . .	48	70
CHAPITRE II. — <i>Nouveaux efforts en faveur du</i> Domaine public payant de 1878 à 1918	54	78
<i>Section I.</i> — Le Congrès de 1878. — La campagne de l'Association Littéraire et Artistique Internationale	54	78
<i>Section II.</i> — La tentative de 1907.	59	84
<i>Section III.</i> — Les derniers projets de 1914. Les travaux préparatoires de la loi marocaine (1915-1916).	61	88
TITRE II. — L'APPLICATION DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT » PAR LES SOCIÉTÉS DE PERCEPTION	63	91
CHAPITRE PREMIER. — <i>L'organisation corporative des Auteurs</i>	64	93
<i>Section I.</i> — La Société des Gens de Lettres de France	67	96
<i>Section II.</i> — La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	71	100

	Nos Pages	
<i>Section III. — La Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique</i>	78	107
<i>Section IV. — La Société des Orateurs et Conférenciers</i>	85	114
<i>Section V. — La Société Générale Internationale de l'Edition phonographique</i>	87	116
<i>Section VI. — Le Syndicat de la Propriété Artistique et la Société du Droit d'Auteur aux Artistes</i>	90	119
CHAPITRE II. — <i>La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques et son essai de Domaine public payant.</i>	93	124
<i>Section I. — Historique de l'institution. Premiers essais. Développement. Conflits. Justification</i>	94	125
<i>Section II. — La pratique actuelle. Ses résultats.</i>	102	139
CHAPITRE III. — <i>La Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique et son essai de Domaine public payant.</i>	105	143
<i>Section I. — La pratique de la Société : la perception sur le domaine public</i>	106	143
<i>Section II. — La pratique de la Société : la répartition et l'emploi des redevances.</i>	109	148
CHAPITRE IV. — <i>Les éditeurs de musique de théâtre et le Domaine public payant.</i>	115	159
TITRE III. — LES PROJETS RÉCENTS (1918-1928).	122	170
Les raisons d'être de ces projets	122	170
CHAPITRE PREMIER. — <i>Les projets de Domaine d'Etat.</i>	125	175
<i>Section I. — La proposition André Lebey (1918).</i>	126	177
<i>Section II. — La proposition Pierre Rameil (1921).</i>	127	178
<i>Section III. — La proposition Poinsoy-Vidal (1923).</i>	131	183
<i>Section IV. — La proposition Paul Constans (1926).</i>	132	184

	N ^{os}	Pages
CHAPITRE II. — <i>Les projets mixtes de Domaine public payant.</i>	135	190
<i>Section I.</i> — La nouvelle conception de M. Mack. L'amendement Durand-Béchet (1920).	135	190
<i>Section II.</i> — Les projets de la Société des Gens de Lettres (1921-1925).	137	192
<i>Section III.</i> — Les propositions Marcel Plaisant (1921-1924).	138	194
<i>Section IV.</i> — Les projets d'extension du délai du droit exclusif.	143	199
<i>Section V.</i> — Le projet de « Caisse Nationale des Lettres, Arts et Sciences » déposé au nom du Gouvernement par M. Herriot (juin 1927). . .	145	200
§ 1. — Examen critique du projet	146	202
A. La Caisse Nationale.	147	202
B. Consistance et Etendue du <i>Domaine public payant</i>	152	208
C. Taux et perception des redevances. . .	154	210
D. Attribution et Répartition des redevances.	156	213
E. Destination des redevances.	158	217
F. Sanctions	159	218
§ 2. — L'accueil fait au projet : les approbations.	161	220
§ 3. — L'accueil fait au projet : l'opposition. .	164	224
§ 4. — A la veille de la réforme : les perspectives de la prochaine législature	169	233

DEUXIÈME PARTIE

Le « Domaine public payant » dans les législations étrangères.

TITRE PREMIER. — LES SYSTÈMES DÉRIVÉS DU « DOMAINE PUBLIC PAYANT »	171	239
CHAPITRE PREMIER. — <i>Le système du « tantième légal ».</i> .	171	239
<i>Section I.</i> — Le « tantième légal » en Italie, de 1865 à 1925.	173	242

<i>Section II.</i> — Le « tantième légal » en Suisse, de 1883 à 1922.	177	247
<i>Section III.</i> — Le « tantième légal » en Angleterre.	179	251
<i>Section IV.</i> — Autres variantes du « tantième légal ».	182	254
CHAPITRE II. — <i>Le système de la « licence obligatoire ».</i>	187	259
<i>Section I.</i> — De la <i>licence obligatoire</i> en général.	189	261
<i>Section II.</i> — De la <i>licence obligatoire</i> en matière d'adaptation des œuvres littéraires et musicales aux instruments mécaniques.	193	264
§ 1. — Premier Groupe.	196	267
§ 2. — Deuxième Groupe.	199	271
§ 3. — Le mouvement en faveur de l'extension de la <i>licence obligatoire</i> : les tentatives en France	202	274
§ 4. — Discussion du système de la <i>licence obligatoire</i> : les arguments pour et contre.	205	279
CHAPITRE III. — <i>Le système du « droit de suite ».</i>	209	286
<i>Section I.</i> — Le « droit de suite » dans le domaine de la propriété artistique.	209	286
<i>Section II.</i> — Les autres possibilités d'application du « droit de suite »	212	289
TITRE II. — LE MOUVEMENT EN FAVEUR DU VÉRITABLE « DOMAINE PUBLIC PAYANT » A L'ÉTRANGER.	215	294
CHAPITRE PREMIER. — <i>Le Domaine public payant à travers les projets étrangers</i>	216	296
<i>Section I.</i> — Le mouvement en sa faveur en Allemagne.	216	296
<i>Section II.</i> — Le mouvement en Autriche.	219	301
<i>Section III.</i> — Le mouvement dans les pays scandinaves	222	304
<i>Section IV.</i> — L'idée du <i>Domaine public payant</i> en Angleterre.	224	306
<i>Section V.</i> — Le projet Polonais.	225	307

	N ^{os}	Pages
<i>Section VI. — Les récents projets Belges</i>	226	308
§ 1. — Le fonds de Littérature.	228	310
§ 2. — La Caisse nationale des Beaux-Arts. .	230	313
§ 3. — L'accueil fait aux projets : le point de vue des Editeurs	232	315
CHAPITRE II. — <i>L'application du « Domaine d'État » en Italie</i>	234	318
<i>Section I. — Les origines de la réforme</i>	234	318
<i>Section II. — Exposé du système législatif du « Domaine d'Etat »</i>	236	320
A. — Etendue	237	322
B. — Taux des redevances.	238	323
C. — Organisme de perception.	239	323
D. — Sanctions.	240	324
E. — Destination des redevances.	241	324
<i>Section III. — L'application du nouveau régime du Domaine public</i>	242	325
§ 1. — Les conventions avec la Société Italienne des Auteurs	242	325
§ 2. — Le fonctionnement du système : dif- ficultés rencontrées : résultats du premier exercice	244	327
§ 3. — Les enseignements de l'expérience . .	247	329
CHAPITRE III. — <i>La Société des Nations et le Domaine public payant.</i>	250	334
CHAPITRE IV. — <i>L'organisation corporative des auteurs à l'étranger.</i>	252	336
<i>Section I. — Caractères généraux et Classifica- tion des Sociétés d'Auteurs.</i>	252	336
<i>Section II. — Les Sociétés spécialisées</i>	254	339
§ 1. — Les Sociétés d'Auteurs et Composi- teurs Dramatiques	254	339
§ 2. — Les Sociétés de « Petits Droits » . . .	256	341
<i>Section III. — Les Sociétés Mixtes.</i>	258	344
<i>Section IV. — La Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs.</i>	261	347

TROISIÈME PARTIE

La théorie du « Domaine public payant »
en législation.

	N ^{os}	Pages
TITRE PREMIER. — LE « DOMAINE PUBLIC »		
ACTUEL	263	351
Définition du droit <i>pécuniaire</i> de l'auteur : ses limites	263	351
CHAPITRE PREMIER. — La notion de « Domaine public »	264	353
<i>Section I.</i> — L'origine de cette notion : son évolution historique	264	353
<i>Section II.</i> — Explication et justification du « Domaine public »	270	363
<i>Section III.</i> — Caractères et Définition du « Domaine public »	274	370
CHAPITRE II. — Les résultats du « Domaine public libre et gratuit »	276	374
<i>Section I.</i> — Les prétendus avantages du « Domaine public »	276	374
<i>Section II.</i> — Les véritables bénéficiaires du « Domaine public »	280	382
<i>Section III.</i> — Les inconvénients du « Domaine public » : la question du <i>droit moral</i>	288	400
TITRE II. — LA RÉFORME DU « DOMAINE PUBLIC »	294	409
Les deux conceptions en présence	294	409
CHAPITRE PREMIER. — La thèse de la propriété perpétuelle et du retour au droit commun	295	410
<i>Section I.</i> — Examen de la thèse de la propriété perpétuelle au point de vue juridique	295	410
<i>Section II.</i> — Examen de la thèse de la propriété perpétuelle au point de vue pratique	299	416

	N ^{os}	Pages
CHAPITRE II. — <i>L'organisation du « Domaine public » par l'institution du Domaine public payant.</i>	303	423
<i>Section I.</i> — Raisons générales et traits distinctifs de la réforme. Ses deux conceptions possibles	303	423
<i>Section II.</i> — La théorie collectiviste du <i>Domaine d'Etat</i>	306	427
<i>Section III.</i> — Le véritable principe du <i>Domaine public payant</i>	312	438
<i>Section IV.</i> — Objections et critiques : réfutation.	321	452
CHAPITRE III. — <i>L'organisation rationnelle et pratique du Domaine public payant</i>	329	463
L'importance d'un plan pratique de mise en œuvre.	329	463
<i>Section I.</i> — Point de départ du <i>Domaine public payant</i>	330	464
<i>Section II.</i> — Etendue du <i>Domaine public payant</i>	332	467
§ 1. — Etendue dans le temps : durée.	333	467
§ 2. — Etendue dans l'espace	334	468
A. — Rétroactivité	335	468
B. — Nationalité	338	472
§ 3. — Généralité	339	474
<i>Section III.</i> — Taux de la redevance.	340	477
<i>Section IV.</i> — Attribution et Destination de la redevance	341	478
§ 1. — Attribution et partage de la redevance.	341	478
§ 2. — Destination de la redevance.	347	486
<i>Section V.</i> — Perception de la redevance	348	487
§ 1. — Les organismes de perception	348	488
§ 2. — Les modes de perception	349	489
<i>Section VI.</i> — Sanctions	350	492
<i>Section VII.</i> — Droit Moral.	351	494

*Section VIII. — Résumé des principales caractéristiques d'un système de véritable *Domaine public payant*.*

352 495

CONCLUSION 353 499

ANNEXES. 505

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES. 513

MAYENNE, IMPRIMERIE FLOCH — 26-5-1928
